நோக்கு

ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

தமிழ்த் துறை
புதுவைப் பல்கலைக் கழகம்
காரைக்கால் 609602

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title	:	Nookku : Collection of Research Articles in Tamil
Editor	:	Dr. A. Pandurangan
Editorial Board	:	Dr. S. Arokianathan & Dr. M. Mathialagan
Publication	:	April, 1989 (First Publication)
Paper used		10.9 kg White Printing
Size of the book	:	Crown Octavo
Printing Types used	:	10 point
Number of Pages	:	248
Number of Copies	:	1200
Printer	:	Noval Art Printers 137, Jani Jhan Khan Road Madras-600 014
Price	:	**Rs 30-00**
Publisher	:	தமிழ்த்துறை, புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், காரைக்கால்-609 602

நோக்கு
ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

பதிப்பாசிரியர்

முனைவர் அ. பாண்டுரங்கன்

பதிப்புக் குழு

முனைவர் எஸ். ஆரோக்கியநாதன்

முனைவர் ம. மதியழகன்

விற்பனை உரிமை

ஐந்திணைப் பதிப்பகம்

279, பாரதி சாலை

திருவல்லிக்கேணி, சென்னை 600 005.

"அறிவு அற்றம் காக்கும் கருவி"

கற்றனைத் தூறும் அறிவு

அறிதொறும் அறியாமை கண்டற்று

வாழ்த்துரை

டாக்டர். கி. வேங்கடசுப்பிரமணியன்,
எம். ஏ., பி.எல்., பி. டி., பிஎச்.டி.,
துணை வேந்தர்
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி

உயர் கல்வியின் முதல் நோக்கம் சமூகப் பொருளாதாரப் பண்பாட்டு முன்னேற்றத்திற்கு உறுதுணையாகும் ஆராய்ச்சி யாகும். குறிப்பாக மொழியியலில் தொடர்ந்து ஆராய்ச்சி செய்வதுடன் ஆராய்ச்சி நோக்கில் கண்டறிந்த உண்மை களை, புதுமைகளை, கருத்துக்களை கல்வியாளர்களுக்கும், பிற ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கும், மக்களுக்கும் பயன்படும் வகையில் எடுத்துரைப்பதும் முக்கியப் பணியாகும்.

இவ்வகையில் புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தின் காரைக் கால் தமிழ்த்துறை ஆராய்ச்சி மாணக்கர்களும் மற்றும் ஆசிரியர்களும் இணைந்து ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து "யாம் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்" என்னும் பெரு நோக்கில் இந் "நோக்கை" வெளி யிட்டுள்ளனர்.

குறிப்பாக, காரைக்கால் தமிழ் வரலாற்றில் இடம் பெற்ற ஊர். காரைக்காலம்மையார் கவின் தமிழ்க் கவிதை கள் பாடிய இடம் இது. இவ்வட்டாரச் சிறப்பை நுணுகி ஆயும் வண்ணமும் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் உள்ளன,

இந் ''நோக்கு'' எப்பொருளையும் நுண்ணிதின் நோக்குகின்றது; ஆழ்ந்து நோக்குகின்றது. இது தமிழுக்குப் பெருமை சேர்க்கும் புதிய நோக்கு; நன்னோக்கு; பழமையை யும் புதுமையையும் இணைத்துப் பார்க்கும் சிறப்பு நோக்கு. சொல் நோக்கும் பொருள் நோக்கும் பின்னிப் பிணைந்து, நடை நோக்கும் நன்கமையப் பெற்றுள்ள இந் ''நோக்கை''த் தமிழ்கூறு நல்லுலகம் ஏற்று, ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கு ஊக்கமும் உற்சாகமும் அளிக்கும் என்று திடமாக நம்பலாம்.

இப்பயன்தரு முயற்சியில் ஈடுற்ற பேராசிரியர் திரு. பாண்டுரங்கனாருக்கும், ஆசிரியர்களுக்கும், ஆராய்ச்சி மாணாக்கர்களுக்கும் என் நெஞ்சார்ந்த வாழ்த்துக்கள்.

இடம் : புதுச்சேரி
நாள் : ஏப்ரல் 7, 1989. டாக்டர் கி. வேங்கடசுப்பிரமணியன்

பதிப்புரை

முனைவர் அ. பாண்டுரங்கன்
எம். ஏ., பிஎச்.டி.,
பேராசிரியர், துறைத் தலைவர்
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி

புதுவைப் பல்கலைக் கழகம் தொடங்கியதும், பல்கலைக் கழத்தின் தமிழ்த்துறையைத் தேவாரம் பாடிய மூவர் முதலிகளுக்கும் முன்னோடியாகப் பக்தி இயக்கத்துக்கு வித்திட்டுத் தமிழ்ப்பயிர் செழித்தோங்க வழிகாட்டிய காரைக்கால் அம்மையார் தோன்றிய காரைக்கால் நகரில் நம் அன்புக்கும் மதிப்பிற்கும் உரிய துணைவேந்தர் டாக்டர் கி. வேங்கடசுப்பிரமணியம், எம். ஏ., பி எல்., பி டி., பிஎச்.டி அவர்கள் தொடங்கி வைத்தார்கள். தமிழ் வளர்க்கும் தகவுடைய அப்பெருமகனார் உவந்தளிக்கும் ஊக்கவுரைகளும் புத்தாக்க நெறிகளும் காரைக்கால் தமிழ்த்துறை தமிழ் மண்ணில் ஆழமாக வேரூன்றி, ஓங்கி வளர்வதற்கு உரமூட்டுகின்றன. காரைக்கால் தமிழ்த்துறை, தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள் பற்றி அடிப்படை ஆய்விலும் இலக்கியங்களின் வழி இந்தியத் தேசிய ஒருமைப்பாட்டு ஆய்விலும் தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் பரவிய தமிழ்ப் பண்பாட்டு ஆய்விலும் முனைந்து ஈடுபட்டுத் தரவுகளைத் தொகுத்து, ஆராய்ந்து வருகின்றது. இம்முயற்சிகளின் முதல் மலராக 'நோக்கு' தங்கள் கரங்களில் தவழ்கின்றது.

'நோக்கு' ஓர் இலக்கியக் கலைச்சொல்; இலக்கியக் கூறுகள் ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனியாகப் பார்க்காமல், அனைத்தையும் ஒன்றாகக் காணும் முழுமைக் காட்சியை 'நோக்கு' என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

"மாத்திரை முதலா அடிநிறை காறும்
நோக்குதற் காரணம் நோக்கெனப் படுமே"

என்பது தொல்காப்பியம். மாத்திரை முதல் அடிவரை, கேட்டோர் மீண்டும் நோக்கி நோக்கிப் பயன்கொள்ளும் ஒரு கருவி 'நோக்கு'. செய்யுளுக்குத் தொல்காப்பியர் விதித்த நோக்கை எங்கள் குறிக்கோளாக அமைத்துக் கொண்டோம். பல்துறை அறிவைத் தொகுத்து, வகுத்து, மீண்டும் மீண்டும் தடைவிடைகளால் துருவித் துருவி ஆராய்ந்து, முடிபுகளைச் சுட்ட முயல்கின்றது 'நோக்கு'; ஆயின், இங்குச் சுட்டப் பட்டுள்ள முடிபுகள் முடிந்த முடிபுகள் அல்ல; அவை ஆய்வெனும் நெடும் பயணத்தில் வழிகாட்டும் சின்னஞ்சிறு மின்னல் கீற்றுகள்! காலடிச் சுவடுகள்!

இத்தொகுப்பில் பதினைந்து கட்டுரைகள் இடம் பெற்றுள்ளன; எம் குறிக்கோளுக் கேற்ப இவற்றுள் சில இலக்கியக் கொள்கைகளுக்குப் புதுநெறி காட்ட முயல் கின்றன. தமிழ்ப் பண்பாட்டின் வளர்ச்சியைச் சில கட்டுரை கள் ஆராய்கின்றன; சமய இலக்கியம் குறித்தும் நாட்டுப்புற இலக்கியம் குறித்தும் கட்டுரைகள் இடம் பெறுகின்றன.

பேராசிரியர்களும் பிஎச். டி. ஆய்வு மாணவர்களும் எம். பில். ஆய்வு மாணவர்களும் தத்தம் ஈடுபாட்டுக்கேற்பக் கட்டுரைகளை வரைந்துள்ளார்கள். தென்கிழக்காசிய நாடு களில் தமிழ்ப்பண்பாட்டின் தாக்கத்தை முதல் கட்டுரை ஆராய்கின்றது. காரைக்கால் தெருப்பெயர்களை வரலாற்று, பண்பாட்டு அடிப்படைகளில் மற்றொரு கட்டுரை ஆராய் கின்றது. பிற மாநிலங்களில் வாழும் தமிழ் எழுத்தாளர் களின் படைப்புகளில் காணப்படும் பண்பாட்டுச் சூழல் பற்றி இங்கு எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. நாட்டுப்புறவியல் தொடர் பான கட்டுரைகள் இடம் பெறுகின்றன. தமிழ் இலக்கிய இயக்கம் பற்றிய கட்டுரை இடம்பெறுகின்றது. இலக்கணம்

தொடர்பான ஆராம்ச்சியும் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. நாவல் பற்றிய கட்டுரையும் இடம்பெறுகின்றது. பிஎச். டி. ஆய்விலும் தனி ஆய்விலும் இலக்கியக் கொள்கை, தென் கிழக்காசிய நாடுகளில் தமிழ்ப் பண்பாடு பற்றி ஆராய்ந்து வருகின்ற தமிழ்த்துறை, காரைக்கால் பகுதிகளுக்கே உரிய வரலாறு, பண்பாட்டுச் சிறப்புகளையும் எம். பில். மாணவர் களுக்கு ஆய்வுப் பொருளாக அளித்து வருகின்றது. அவ்வகை யில், காரைக்கால் அம்மையார், திருமலைராயன்பட்டினம், பிரஞ்சிந்திய விடுதலைப் போராட்டம், கிறித்தவப் பாதிரியார்களின் தமிழ்த்தொண்டு ஆகிய பொருள்கள் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பெற்றுள்ளன. எம். பில். ஆய்வு மாணவர்கள் தமக்கு விருப்பமான, தம் ஆய்வோடு தொடர்புடைய பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளனர். அவையும் இத் தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ளன. எனவே, இத்தொகுப்பு ஒரு பன்மணிக்கோவையாகப் பாங்குடன் பொலிகின்றது. துறையில் நடைபெற்ற ஆய்வு மேடையிலும் கலந்துரை யாடலிலும் பெற்ற பட்டறிவு கட்டுரைகளைக் கூர்மையாக்க உதவியுள்ளது. இவை சொல்லடுக்கும் கவர்ச்சி நடையும் மிக்கு விண்ணில் பறக்காமல், மண்ணில் காலையூன்றி நடக்க முயல்கின்றன. இது காரைக்கால் தமிழ்த்துறையின் முதல் முயற்சி; இம் முயற்சி தொடரும். ஆண்டுக்கொருமுறை 'நோக்கு' தமிழ் நெஞ்சங்களை நோக்கி வரும்.

கட்டுரைகளைத் தொகுப்பதிலும் அவற்றுக்கு நூல் வடிவம் கொடுப்பதிலும் அக்கறையும் ஆர்வமும் காட்டி 'நோக்கின்' பதிப்புப் பணியில் உறுதுணை புரிந்த பதிப்புக் குழுவினர் டாக்டர் ச. ஆரோக்கியநாதன், இணைப் பேரராசிரியர், டாக்டர் ம. மதியழகன், விரிவுரையாளர் ஆகிய இருவர்க்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள் கிறேன்.

காரைக்கால் தமிழ்த்துறையின் முயற்சிகளுக்கெல்லாம் தோன்றாத் துணையாக நின்று எம்மை ஊக்குவித்து வரும் புதுவைப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் அவர்கள் நூல் முழுவதையும் நன்கு நோக்கி இனிய வாழ்த்துரை வழங்கி யுள்ளார்கள். துணைவேந்தர் அவர்களுக்கு என்றும் கடப்பாடுடையோம். கட்டுரைத் தொகுப்பைச் செப்பமாக வடிவமைத்துக் கொடுத்த திரு. இராம. இராமமூர்த்தி அவர் களுக்கு நன்றி. மெய்ப்புகளைச் செப்பமாகத் திருத்தி, நூலி னைப் பொலிவு பெறச்செய்த உழுவலன்பர் டாக்டர் இ.சுந்தரமூர்த்தி, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் அவர்களுக்கு எம் நன்றி உரித்தாகுக.

பல்வேறு தொல்லைகளுக்கு இடையில் இந்நூலினை அழகுற அச்சிட்டு உதவிய நாவல் ஆர்ட் பிரிண்டர்ஸ் உரிமை யாளர் கவிஞர் நாரா. நாச்சியப்பன் அவர்களுக்கும், அச்சக ஊழியர்களுக்கும் எம் நன்றி.

சுக்கில, சித்திரை, முதல் நாள்.
(14-04- 89) அ. பாண்டுரங்கன்
காரைக்கால் பதிப்பாசிரியர்

உள்ளுறை

தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் தமிழ்ப் பெயர்கள்

அ. பாண்டுரங்கன்

தமிழகம் தொன்றுதொட்டுக் கடல்வாணிபத்தில் சிறந்து விளங்கியது. தமிழ் வணிகர்கள் பெரு மரக்கலங்களில் ஏறிக் கடல் கடந்த நாடுகளுடன் வாணிகம் செய்தனர். வாணிகத் தொடர்பால் அரசியல், பண்பாட்டுறவுகள் மலர்ந்தன. தென்கிழக்காசிய நாடுகள் இந்துமயமாக்கப்பட்டன. இப்பெரும் பணியில் தென்னிந்தியர்களுக்கு,—குறிப்பாகத் தமிழர்களுக்குப் பெரும்பங்குண்டு. கம்போடியா, தாய்லாந்து, மலேயா, ஜாவா போன்ற நாடுகளுக்குத் தமிழகத்திலிருந்து அந்தணர்கள் சென்று குடியேறி அந்நாடுகளை இந்துநாடுகளாக ஆக்கினர். தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் முதன் முதலில் உருவான சம்பா என்னும் நாடு பாண்டியர்களோடு தொடர்புடையது என்பதையும் அவர்கள் நிருமித்த பாண்டுரங்கம் என்னும் நகர் இன்றும் நின்று நிலவுவதையும் இக்கட்டுரை ஆராய முயல்கின்றது.

0. தென்கிழக்காசிய நாடுகளுக்கும் தமிழகத்திற்கும் கிறித்தவ சகாப்தத்திற்கு முன்பிருந்தே கடல்வாணிகத் தொடர்புகள் இருந்தன. தமிழகத்தின் கிழக்குக் கரையிலிருந்த காவிரிப்பூம்பட்டினம் அக்காலத்தில் பெருந்துறைமுக நகரமாக விளங்கியதைப் பட்டினப்பாலை தெரிவிக்கின்றது. பட்டினப்பாலை குறிக்கும் காழகம் கடாரம் என்று நச்சினார்க்கினியர் கருதுகின்றார் (பத்துப்பாட்டு, 1956:550). இன்றைய தாய்லாந்து நாட்டில் உள்ள தகுவா-பா (Takua-

Pa) சுமத்திராத் தீவிலுள்ள லோபோல் தொல்வா (Lobol Talwa), பர்மாவிலுள்ள பாகாங் (Pagan) போன்ற இடங்களில் கிடைத்துள்ள தமிழ்க் கல்வெட்டுகள் குறித்து, தி.நா. சுப்பிரமணியம் விளக்கியுள்ளார் (கையேடு, 1968: 180-82). புதுவையிலுள்ள பிரஞ்சு இந்தியப் பண்பாட்டு நிறுவன அறிஞர் டாக்டர் ழீன் பிலியோசா (Jean Filliozat) தமிழகத்திற்கும் தென்கிழக்காசிய நாடுகளுக்கும் இடையில் நிலவிய நெருங்கிய உறவுகளைப் பல்வேறு ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளில் விளக்கியுள்ளார். தொடக்கத்தில் வாணிக உறவாகத் தொடங்கியவை, காலப்போக்கில் சமயப் பண்பாட்டுறவாகவும் அரசியலுறவாகவும் வளர்ச்சிபெற்றன. இங்கிருந்து வணிகர்களும் அந்தணர்களும் அரசகுடியினரும் கடல்கடந்த இந்நாடுகளிற் குடியேறி, அங்கேயே நிலைத்து வாழ்வாராயினர். அவ்வாறு நிலைபேறு பெறத் தொடங்கியதும், அந்நாட்டுப் பெண்களை மணந்து தம் தாயகத்தின் பண்பாட்டினைத் தாம் குடியேறிய நாடுகளில் வேரூன்றச் செய்தனர். மக்கள் பெயர்களும், இடப்பெயர்களும் இந்தியப் பெயர்களாக அமைந்தன. அவற்றுள் பெரும்பாலானவை வடமொழிப் பெயர்கள்; இருப்பினும், மலையூர், பாண்டுரங்கம் போன்ற சில தமிழ்ப் பெயர்களும் அவற்றுள் காணப்படுகின்றன. இக்கட்டுரை பாண்டுரங்கம் என்னும் இடப்பெயர் குறித்து ஆராய முயலுகின்றது. கட்டுரை முழுவதும் ஆடல், கூத்து, தாண்டவம் என்னும் சொற்கள் ஒரே பொருளில் ஆளப்படுகின்றன.

1. பாண்டுரங்கம் என்னும் நகர் வியத்நாம் நாட்டிலுள்ளது. கம்பூச்சியாவிற்குக் கிழக்கில் தென்சீனக் கடற்கரையை யொட்டி வடக்கில் தோங்கிங் வளைகுடா வரை உள்ள வியத்நாம்நாடு பழங்காலத்தில் சம்பா என்று அழைக்கப்பட்டது. குன்றுகளாலும் ஆறுகளாலும் பிரிக்கப்பட்ட சம்பா மூன்று பகுதிகளாக விளங்கியது. நாட்டின் வட

கோடியில் அமராவதியும் நடுப்பகுதியில் விஜயாவும் தென் பகுதியில் பாண்டுரங்கமும் கோநகர்களாக விளங்கின. சம்பா மக்கள் சாம்கள் (Chams) எனப்பட்டனர். கி.பி. முதல் நூற்றாண்டிலேயே தமிழர்கள் சம்பாவுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர். சம்பாவில் குடியேறிய தமிழர்கள் தம் வழிபடுகடவுளான சிவபெருமான் பெயர்களில் ஒன்றாகிய பாண்டரங்கன் என்னும் பெயரை ஒட்டிப் பாண்டுரங்கம் என்னும் நகரை உருவாக்கினர். அப்பெயர் இன்றும் பன்-ரா (Phan-rang) என்று வியத்நாமிய மொழியில் சிதைந்த நிலையில் வழங்கி வருகின்றது.

1.1. பாண்டுரங்கன் என்னும் பெயர் இன்று திருமாலோடு தொடர்புபடுத்திக் கூறப்படுகின்றது. மராட்டிய மாநிலத்தில் பண்டரிபுரத்தில் கோவில் கொண்டிருக்கும் திருமால் பாண்டுரங்கன் என்று வழிபடப் பெறுகின்றார். இவரே விட்டலர் என்றும் விட்டோபர் என்றும் அடியார்களால் அழைக்கப்படுகின்றார். எனினும், இத்தலத்தைக் குறித்த வரலாற்றுச் செய்திகள் கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டவை அல்லவென்று டாக்டர் பிலியோசா கருதுகின்றார். (New Researches on the relations between India and Cambodia, p. 105), ஆனால், தமிழில் இப்பெயர் தொன்மையானது. சங்கப்புலவர்களுள் பாண்டரங்கண்ணனாரும்[1] ஒருவர். இறையனார் களவியலுரை இடைச்சங்கப்

---

1. பாண்டரங்கண்ணனார் என்னும் பெயரை டாக்டர் பிலியோசா பாண்டரங்கு+அண்ணனார் என்று பிரித்து வெண்மை நிறமுடைய அண்ணன்—கண்ணனின் அண்ணனாகிய பலதேவன் என்று விளக்குவது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. பாண்டரம்+கண்ணனார் என்று பிரிப்பதே தமிழ் மரபு. பாண்டரங்கம்>பாண்டரம். பாண்டரங்கக் கூத்தை ஆடிய/கூத்தாடும் மரபில் தோன்றிய கண்ணனார் என்று கொள்வது பொருத்தமாகும்.

புலவர்களுள் ஒருவராகச் சிறுபாண்டரங்கன் என்பாரைக் குறிக்கின்றது. (1976:5).

1.1.1. சிவபெருமானுடைய பெயர்களுள் ஒன்றாகப் பாண்டரங்கன் என்னும் பெயர் திவாகர நிகண்டில் குறிக்கப் பெறுகின்றது. (1958, தெய்வப் பெயர்த் தொகுதி, சிவன் பெயர்:2). சிவபெருமானுடைய ஆடல்களாகத் திவாகரம் குறிப்பிடுவதில் பாண்டரங்க ஆடல் முதலிடம் பெறுகின்றது.

> "பாண்டரங்கம், கபாலம், கொடுகொட்டி,
> என்றிவை மூன்றும் முக்கண னாடல்" (1958:216).

கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்தும், சிலப்பதிகாரமும் சிவ பெருமான் ஆடிய பாண்டரங்க ஆடலை விளக்கமாகக் கூறு கின்றன. திருஞான சம்பந்தரும் சிவபெருமான் பெயர்களுள் ஒன்றாகப் பாண்டரங்கர் என்பதைத் திருத்தோணிபுரப் பதிகத்தில் குறிக்கின்றார். "திருத்தோணி புரத்துறையும் பாண்டரங்கர்க்கு என்நிலைமை பரிந்தொருகால் பகராயே" (முதல் திருமுறை : திருத்தோணிபுரம் :1) என்பது சம்பந்தர் வாக்கு.

1.1.2. பாண்டரங்கம் என்ற தொடரின் பொருளைக் காண்போம். இத்தொடரினைப் பாண்டு+அரங்கம் எனப் பிரிக்கலாம். அரங்கம் என்னும் சொல் அரங்கேற்றம் என்னும் பொருளில் வருகின்றது. தொல்காப்பியத்தை நிலந்தரு திருவின் நெடியோன் அவையில் தொல்காப்பியனார் அரங் கேற்றினார் எனப் பனம்பாரனாரின் பாயிரம் கூறுகின்றது. (தொல்காப்பியம், எழுத்து, 1955: பாயிரம்). சிலப்பதிகாரத் தில் மாதவி அரங்கேறிய நிகழ்ச்சி அரங்கேற்றுகாதையில் இடம் பெறுகின்றது. பலர் குழுமியுள்ள இடத்தில் தம் புலமையை, திறமையை வெளிப்படுத்தி, அவையோரை

ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்தல் அரங்கேற்றம் எனப்பட்டது. எனவே, அரங்கம் பலர் கூடிக் காண்கின்ற/கேட்கின்ற இடம் எனலாம்.[2]

1.1.3. பாண்டு என்னும் சொல்லின் பொருளை எண்ணுவோம். இச்சொல் தமிழில் வெண்மை என்னும் பொருளில் வழங்குகின்றது.

> ''வால், பால், சுவேதம், தவளம், பாண்டு
> நரை, விளர், சுக்கிலம், குருகு, வெண்மை''
> (திவாகரம், 1958:173)

பாண்டு என்பது சோகை நோயையும் (Anaemia) குறிக்கும். (Tamil Lexicon, Vol. V:259).

பாரதக் கதையில் இடம்பெறும் பாண்டு மன்னன் உடம்பெல்லாம் வெளுத்துக் காணப்படுகின்றான். எனவே, இம் மன்னன் பாண்டு என்று காரணப் பெயரால் அழைக்கப் பட்டான். பாண்டு என்னும் சொல் வெண்மையைக் குறிக்கும் சொல்லாய்ப் பண்டைத் தமிழ்நூல்களில் இடம்பெற்றிருப் பினும் திராவிட மொழிகளின் வேர்ச்சொல் அகராதியில் இச் சொல் இடம் பெறவில்லை. எனினும், இச்சொல்லை ஒரு திராவிடச் சொல்லாகக் கொள்ளலாம். பாண்டு, அரங்கம் என்னும் இரு சொற்களையும் இணைத்துக் காணும் பொழுது பாண்டரங்கம் என்பது சிவபெருமான் உடம்பெல்லாம் சாம்பலைப் பூசிக்கொண்டு ஆடும் சுடுகாட்டைக் குறிக்கும் என்றுணரலாம்.

---

2. இரண்டு ஆறுகளுக்கிடையிலுள்ள நிலம் அரங்கம் எனப்படுகின்றது. திருவரங்கம் என்னும் ஊர்ப் பெயர் இவ்வாறு தோன்றியதாகும். ஆற்றிடைக் குறையான அரங்கம், துருத்தி என்றும் பெயர் பெறும். ஆனால், நாம் ஆராயும் சொல் இதனினும் வேறுபட்டது.

2. சிவபெருமான் ஆடுகின்ற நடனத்தைப் புறப்பொருள் இலக்கணங்களிற் கூறப்பெறும் முன்தேர்க்குரவையுடன் எண்ணிப் பார்க்கலாம். வாலகத் திணையில் முன்தேர்க் குரவை, பின்தேர்க் குரவை என்று இரு குரவைக் கூத்துகள் சுட்டப்படுகின்றன. (தொல்காப்பியம், பொருள், புறத் திணையியல்:21). தேரின்மேலேறி வந்த அரசர்களை வென்ற வேந்தன், வெற்றிக்களிப்பால் தேர்த்தட்டில் நின்று போர்த் தலைவரொடு கைபிணைத்தாடும் குரவைக்கூத்து முன்தேர்க் குரவை; இவ்வாறு வெற்றிபெற்ற மன்னனின் தேரின் பின்னே, வெற்றிக் கூழுண்ட கொற்றவையின் கூளிச் சுற்றம் ஆடும் குரவைக்கூத்து பின்தேர்க்குரவை. இக்கூத்துகள் காலப் போக்கில் சமயத்தோடு தொடர்பு படுத்தப்பட்டுச் சிவபெருமானின் கூத்துகளாக வளர்ச்சி பெற்றிருத்தல் வேண்டும். சங்க இலக்கியங்களில் காலத்தால் பிற்பட்ட கலித்தொகையில் சிவபெருமான் ஆடிய கூத்துகளாகப் பாண்டரங்கம், கொடுகொட்டி, காபாலம் என்னும் மூன்று கூத்துகள் இடம்பெறுகின்றன. நல்லந்துவனார் கலித் தொகைக் கடவுள் வாழ்த்தில் இம்மூன்று கூத்துகளையும் குறிக்கின்றார். (கலித்தொகை, 1967 : கடவுள் வாழ்த்து). இறைவன் கொடுகொட்டிக் கூத்தாடுகிறான்; உமையவள் அதற்கேற்பத் தாள அறுதியாகிய சீரைத் தருகின்றாள். இறைவன் பாண்டரங்கக் கூத்தாடுகின்றான்; இறைவி தாள அறுதிக்கு முன்னிகழ்வாகிய தூக்கினைத் தருகின்றாள். இறைவன் காபாலக் கூத்தாடுகின்றான்; உமை தாளத்தின் முதலெடுப்பாகிய பாணியைத் தருகின்றாள்.

சிலப்பதிகாரம் பதினொரு வகைக் கூத்துகளைக் கூறுகின்றது. அவற்றுள் கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம் என்னும் இரண்டும் சிவபெருமானோடு தொடர்புடையவை. திரிபுரம் தீமடுத்தபோது உமையவள் ஒரு திறனாக, சிவ பெருமான் வெற்றிக் களிப்பால் ஆடிய கூத்து கொடுகொட்டி.

சிவபெருமான் திரிபுரத்தை எரித்த பொழுது, தேர்ப்பாக னாகிய நான்முகன் காணப் பைரவி வடிவில் சிவபெருமான் வெண்ணீறு அணிந்தாடிய கூத்து பாண்டரங்கம் (சிலப்பதி காரம், 1956:1:6:39-45). கலித்தொகையில் குறிக்கப்பெற்ற காபாலம் இங்கே குறிக்கப்படவில்லை என்பது கவனிக்கத் தக்கது. மேலும், பாண்டரங்கக் கூத்தைப் பைரவி ஆடிய தாகக் கூறுவதும் எண்ணத்தக்கது. எனினும், காபாலம், கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம் ஆகிய மூன்றும் சிவபெருமா னோடும் அவன் ஆடும் சுடுகாட்டோடும் தொடர்புடையவை என்பது கருதத் தக்கது.

2.1. சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்துக்குப் பின்னர், சிவபெருமானின் திருக்கூத்துப் பற்றிய செய்திகளுள் காரைக்கால் அம்மையார் பாடல்களே காலத்தால் முற் பட்டனவாகும். காரைக்காலம்மையார் சிவபெருமான் திருவருள் ஆணையின்படி திருவாலங்காட்டில் இறைவனு டைய திருவடிக் கீழிருந்து அவனுடைய கூத்தைக் கண்டு மகிழ்கின்றார் என்று சேக்கிழார் பாடுகின்றார் (பெரிய புராணம், 1950. காரைக்கால் அம்மையார் புராணம்: 65). அம்மையாருடைய சிற்பத் திருமேனிகள் பேய்வடிவில் கைகளில் தாளத்துடன் காணப்படுகின்றன. சிற்பங்கள், செப்புத் திருமேனிகளில் சிவபெருமானுடைய தாண்டவத் துடன் அம்மையார் திருவுருவும் சேர்த்து வடிக்கப்பட்டுள்ளன. (Dorothy Fickle, 1983 : No. 8). கம்போடிய நாட்டிலுள்ள பண்டெய்சிறெய்க் (Banteai Srei) கோவிலுள் கிழக்குக் கோபுரச் சிற்பத்தொகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள நடராசப் பெருமானின் வலப்பக்கத்தில் காரைக்கால் அம்மையார் வடிவம் இடம்பெற்றுள்ளது. (Sivaramamurthy, 1974:353). காரைக்கால் அம்மையார் பாடல்களில் திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம் சிவபெருமான் பேய்க்கணங்கள் சூழ ஆடு வதை விளக்கமாகக் கூறுகின்றது. "வீசி எடுத்த பாதம்

அண்டமுற நிமிர்ந்தாடும் எங்கள் அப்பன் இடம் திருவாலங் காடே'' (பதினோராந்திருமுறை, திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம் ;4) என்றும், ''கழல்ஒலி ஓசைச் சிலம்பொலிக்க ...ஆடும் அப்பன் இடம் திருவாலங்காடே'' (பதினொராந் திருமுறை, திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம்:7) என்றும், அம்மையார் பாடுகின்றார். இப்பாடல்களில் இறைவன் ஆடுங் கூத்து, பாண்டரங்கம் என்று குறிக்கப்பெறவில்லை; ஆனால், அது ''அந்தி நிருத்தம்'' (பதினோராந்திருமுறை, மூத்த திருப்பதிகம்:7) எனப்பெறுகின்றது. மாயன் ஆட, மலையான்மகள் மருண்டு நோக்குகிறாள் (மூத்த திருப் பதிகம்:8). இந்நடனமும் அந்தியில் ஆடும் நடனம்; அமரர் முழவின்ஒலி திசைகளில் கதுவ, சிலம்பு ஆர்க்க ஆர்க்கச் சிவபெருமான் ஆடுகின்றான் (பதினோராம் திருமுறை, மூத்த திருப்பதிகம்;10). இறைவன் ஆடலின் வேகமும் அம்மையாரால் சுட்டப்பெறுகின்றது.

''காடும் கடலும் மலையும் மண்ணும்
விண்ணும் சுழல அனல்கையேந்தி
ஆடும் அரவப் புயங்கன் எங்கள்
அப்பன் இடந்திரு வாலங்காடே'' (பதினோராம் திருமுறை, மூத்த திருப்பதிகம்:8).

மேலே எடுத்துக்காட்டிய காரைக்கால் அம்மையாருடைய பாடல்கள் மகாசங்கார தாண்டவத்தைக்குறிக்கின்றன என்பர் (ஆடல்வல்லான், 1967:84-85). பேய்கள் அலறி உலறி ஓடும் சுடுகாட்டில் மாலைக்காலத்தில் அனல் கையேந்தி ஐயன் ஆடும் கூத்து எல்லாம் ஒடுங்குதற்குரிய சங்கார தாண்டவமாகும். பாண்டரங்கக் கூத்து, பிற்காலத்தில் மகா சங்காரக் கூத்து எனப்பட்டது தெளிவு.

2.2. தில்லைத் தலம் சிறப்புப் பெற்ற காலத்தில் சிவ பெருமான் ஆடிய ஆனந்தக் கூத்து முதன்மை பெறத்

தொடங்கியது. திருமூலர் சிவபெருமான் கூத்தை ஐவகை யாகப் பகுத்து விரிவாக விளக்குகின்றார். (திருமந்திரம், 1960 : 437-450). திருஞான சம்பந்தர் முதலாகத் தோன்றிய திருமுறை ஆசிரியர்கள் அனைவரும் தில்லையில் இறைவ னாடும் ஆனந்தக்கூத்தினையே சிறப்பித்துப் பாடுவாராயினர். நடராச தத்துவம் உருவாகிய காலத்தில் பழைய கூத்தான பாண்டரங்கம் தன் சிறப்பினை இழந்தது. பேய்கள் இடை யில் சுடுகாட்டில் ஆடிய சிவபெருமான், இப்பொழுது தேவர் கள் சூழத் தேவர்களுக்காக ஆடுகின்றான்; ஆனந்தத் தாண்டவம் ஆடுகின்றான். சிவபெருமான் ஆடிய ஈமப்புறங் காடு-சுடுகாடு-பாண்டரங்கம்-இப்பொழுது ஒதுக்கப்படு கின்றது. வெண்காடு என்னும் பெயரும் சுடுகாட்டை நினை வூட்டுகின்றது. திருவெண்காடு, திருவாலங்காடு போன்று பழமையான தலம்; இங்கு ஆடல்வல்லான் சந்நிதி உள்ளது. இத்தலம் ஆதி சிதம்பரம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது.[3] அவன் ஆடல்வல்லான் நடராசனாக்கப்பட்ட காலத்தில் ஆடிய இடம் தேவ சபையாகவும், அவன் சபாநாயக ராவும் ஆக்கப்பட்டான். தொடக்க நிலையில் ஓர் இனக்குழு மக்களின் ஆடலாக விளங்கிய கூத்து தெய்வீகத் தொடர்பு பெற்று வைதிகச் சார்புடைய கலையாக வளர்ச்சி பெற்றது.

3. பாண்டரங்கம் என்று சிவபெருமானோடும் சுடு காட்டோடும் தொடர்பு படுத்தப்பட்டுப் பேசப்பட்ட கூத்து, காலப்போக்கில் செல்வாக் கிழந்தது. எனினும், அப்பெயர் முற்றிலும் மறைந்து விடவில்லை. ஆந்திர மாநில் நெல்லூர் மாவட்டக் கூடூர் வட்டத்தில், கடலுக்கு அருகில் ரெட்டி

---

3 வெண்காடு என்பதற்குச் சுவேதவனம் என்ற புராணப் பெயர் கூறப்பட்டது. வெண்காட்டைச் சுடுகாடு அல்லது மயானம் என்று கருதுவதில் தவ றில்லை. சிவபெருமான் கோவில்களாகத் திருகடவூர் மயானம் போன்ற தலங்கள் இருப்பது எண்ணுதற் குரியது.

பாளையம் என்னும் சிற்றூர் உள்ளது; அச்சிற்றூரின் ஒரு பகுதியாகப் பாண்டரங்கம் என்னும் ஊர் விளங்குகிறது. இச் சிற்றூர் பண்டைக் காலத்தில் காகந்தி என்னும் நகரின் பகுதியாக இருந்தது; இக்காகந்தி நகரில் சிவபெருமானுக்குக் கோவில் இருந்தது. இந்நகரம் பவ்வத்திரி கோட்டத்தைச் சேர்ந்தது. பவ்வத்திரிக் கோட்டமும், பேரூராகிய காகந்தி நகரமும் கடல்கோளால் அழிந்தது. கடல்கோளுக்கு இரை யாகாத சிற்றூர்ப் பகுதியிலிருந்து கிடைத்த இரண்டு கல் வெட்டுகள் பண்டரங்கம் உடைய நாயனாரையும் பண்டரங் கீசுவரரையும் குறிப்பிடுகின்றன. (Nellore Inscriptions, vol. I, Nos 86 and 87, மேற்கோள்; பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, 1970: 293-94). பாண்டரங்கம் என்ற சொல்லே நெடுமுதல் குறுகிப் பண்டரங்கம் என்று மருவியதை எளிதில் உணரலாம். ஆந்திர மாநிலத்தில் இன்றும் நிலை பெற்றுள்ள பண்டரங்கம் என்னும் சிற்றூர்ப் பெயர் சம்பாவிலுள்ள பாண்டுரங்கத்தை நினைவூட்டுகின்றது.

4. சுடுகாட்டில் உடம்பெல்லாம் வெண்ணீறு பூசிக் கொண்டு பேய்க் கணங்கள் சூழ ஆடுகின்ற இறைவனோடு தொடர்பு படுத்தப்பட்ட பாண்டரங்கம் என்னும் பெயர் தென் கிழக்காசிய நாடுகளுக்கு எவ்வாறு சென்றது என எண்ணிப் பார்ப்போம். கிறித்தவ சகாப்தத்தின் தொடக்கத் திலிருந்தே இந்தியர்கள் தென்கிழக்காசிய நாடுகளோடு கொண்டிருந்த பண்பாட்டு, வாணிக, அரசியல் தொடர்பு களைப் புத்த சாதகக் கதைகளும், நித்தேசம் (Niddesa) என்னும் பாலி பௌத்த நூலும் சீனநூலும், சீனப் பயணி களின் குறிப்புகளும் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. தமிழர்கள் கடல்கடந்து வாணிகம் செய்ததைச் சங்க நூல்களும், தாலமி, பிளினி போன்றோர் குறிப்புகளும் உறுதிப்படுத்துகின்றன. மணிமேகலை தமிழ் மக்கள் சாவக நாட்டில் வாணிகம் செய்ததைக் குறிக்கின்றது. இவ்வாறு, தமிழ் நாட்டு வணிகர்

களும் மன்னர்களும் ஏனைய இந்தியக் கிழக்குக் கரை, மேற்குக் கரை மக்களைப் போன்றே கீழை நாடுகளுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர். நாளடைவில் அந்நாடுகளில் தங்கள் ஆட்சியை நிறுவினர். இந்தியர்களால் இவ்வாறு முதன் முதலில் உருவாக்கப்பட்ட நாடு சம்பா. இந்நாட்டில் வோகான் (Vo - Cann) என்னுமிடத்தில் கிடைத்துள்ள வடமொழிக் கல்வெட்டே, தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் கிடைக்கும் கல்வெட்டுகளில் காலத்தில் தொன்மையானது. இக்கல்வெட்டின் எழுத்தமைப்பு தென்னிந்திய எழுத்தின் தொல்வடிவங்களை ஒத்துள்ளது. இக்கல்வெட்டு, கி. பி. 2 அல்லது 3 ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியது. கல்வெட்டில் ஸ்ரீமாறன் என்ற மன்னனின் அரசமரபு குறிக்கப்படுகின்றது. கௌதராவிலும் (Kauthara) அதற்குச் சற்றுப் பின்னர்ப் பாண்டுரங்கத்திலும் இந்து அரசு இருந்தது (Ananda K. Kumarasamy, 1985 : 195).

4.1. ஸ்ரீமாறன் என்று குறிப்பிடப் பெறும் மன்னன் யார் என்பது குறித்துச் சிந்திப்போம். தொடக்கத்தில் இப்பெயர் பௌத்த சமயத் தொடர்புடைய மாரன் (மன்மதன்) என்னும் பெயரைக் குறிப்பதாகக் கருதப்பட்டது. ஆயின், டாக்டர் பிலியோசா மாரன் (Maaran) என்னும் பெயர் தமிழ்ப் பெயரான மாறன் (MaaRaN) என்பதன் திரிந்த வடிவம் என்று காட்டுகின்றார். வடமொழியில் வல்லின றகரம் இன்மையின் 'மாறன்' என்னுந் தமிழ்ப் பெயர் வடமொழிக் கல்வெட்டில் 'மாரன்' எனக் குறிக்கப்பெற்றான் என்பது அவரது முடிபு (Tamil Culture, 1966 : III).

சம்பாவை ஆட்சி செய்த மன்னர் மரபினர் சைவ சமயத்தைப் போற்றினர். மிசோன் (Mison) கல்வெட்டில் குறிக்கப்பெறும் பத்ரவர்மன் சிவபெருமானுக்குக் கோவில் கட்டினான்; அக்கோவிலில் சிவபெருமானின் லிங்கத் திருமேனியை நிறுவினான். இறைவனுடைய பெயரைத்

தன் பெயருடன் இணைத்துச் சிவபத்ரேசிவரார் என்று பெயர் சூட்டினான். அரச மரபினர் சைவ சமயத்தைப் போற்றியமையை இது தெளிவுபடுத்துகின்றது. தென் கிழக்காசிய நாடுகளுள் கிடைத்துள்ள லிங்கங்களுள் இதுவே தொன்மை வாய்ந்ததென்பர் ஹால் (A History of South-East Asia, 1985 :34). சம்பாவைப் பிற்காலத்தில் ஆண்ட மன்னர்களின் பெயர்கள் பல்லவ மன்னர்களின் பெயரைப் போன்று 'வர்மன்' என்று முடிவு பெறுவதால், இம் மன்னர்கள் பல்லவர்களோடு தொடர்புடையவர்களாவர் என்று ஒரு கருத்து நிலவுகின்றது (டிரந்த இந்தியா, 1964:232) இக்கருத்து அத்துணைப் பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. முதற் பாண்டியப் பேரரசில் மாறவர்மன் அவனிசூளாமணி, மாறவர்மன் அரிகேசரி, அரிகேசரி பராங்குச மாறவர்மன், ஜடில வர்மன் (என்று குறிக்கப்பெறும் நெடுஞ்சடையன் பராந்தகன்) ஆகிய பெயர்கள் 'வர்மன்' என்று முடிவதை நோக்கும்போது, இப்பெயர் பல்லவருக்கே உரியது என்பது பொருந்தாது. எனவே, சம்பா மன்னர்களைப் பாண்டிய மரபினர்களோடு இணைத்து எண்ணுவது பொருத்த மாகலாம்.

4.2. பாண்டியர்கள் சைவத்தோடு நெருங்கிய தொடர் புடையவர்கள். பாண்டிய மரபில் நெடுஞ்சடையன் பராந் தகனும், அவன் தந்தை அரிகேசரி பராங்குச மாறவர்மனும் வைணவச் சார்புடையோராய் விளங்கினர். சீவர மங்கலச் செப்பேடு நெடுஞ்சடையனைப் 'பரமவைணவன்' என்று குறிப்பிடுகின்றது (பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து, 1967 : 59). எனினும், பெரும்பாலான பாண்டிய மன்னர்கள் சைவத்தையே போற்றினர். மதுரைத் திருவிளையாடற் புராணக் கதைகளிலிருந்து மதுரையின் அரசியாகிய தடாதகைப் பிராட்டியை (மீனாட்சி) மணந்த சிவபெருமான் மதுரையிலமர்ந்து அருளாட்சி செய்வதையறியலாம். மதுரை மாநகரம் சிவராஜதானி எனப்படுவதும், மாபெரும்

சிவபக்தரும் முனிவருமான அகத்தியர், பாண்டியருக்குப் புரோகிதர் என்று செப்பேடுகள் கூறுவதையும் இணைத்துப் பார்க்கும்பொழுது, பாண்டியர்கள் சைவ சமயத்தைப் பேணி வளர்த்தமை தெளிவாகின்றது.

4.3. பாண்டியர்கள் சைவ சமயத்தைப் போற்றியதைப் போன்று, வடமொழியையும் வேதங்களையும் வேள்விகளையும் ஆதரித்தனர் என்பதைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. பாண்டிய மன்னர்களுள் ஒருவனாகப் புறநானூறு பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி என்பானைக் குறிக்கின்றது. இம்மன்னன் பலவேள்விகளை இயற்றியமை இவனுடைய பெயரிலிருந்தே புலப்படுகின்றது. இம்மன்னன் சிவபெருமானிடத்து மிக்க பற்றுடையவன்; இம்மன்னனைக் காரிகிழார், நெட்டிமையார், நெடும் பல்லியத்தனார் ஆகிய மூன்று புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

இம்மன்னன் நால்வேதங்களிலும் சொல்லப்பட்ட மாட்சிமைப்பட்ட யாகங்கள் பலவற்றைச் செய்து வேள்வித் தூண்கள் நட்டவன் என்று நெட்டிமையார் பாராட்டுகின்றார்.

"......... புரையில்
நற்பனுவல் நால்வேதத்
தருஞ்சீர்த்திப் பெருங்கண்ணுறை
நெய்ம்மலி யாவுதி பொங்கப் பன்மாண்
வீயாச் சிறப்பின் வேள்வி முற்றி
யூப நட்ட வியன்களம் பலகொல்"

(புறநானூறு 15 : 16-21)

காரிகிழார் முனிவரால் போற்றப் பெறும் முக்கண் செல்வராகிய சிவபெருமான் திருக்கோவிலை வலம் வருவதற்கு அவன் கொற்றக்குடை தாழ்க என்றும், நான்கு வேதங்களை

யும் கற்றுவல்ல அந்தணர்கள் அவனை வாழ்த்துகையில் அவன்தலை அவ்வந்தணர்களை வணங்கத் தாழ்க என்றும் பாடுகிறார் :

''பணியிய ரத்தைநின் குடையே முனிவர்
முக்கட் செல்வர் நகர்வலம் செயற்கே
இறைஞ்சுக பெருமநின் சென்னி சிறந்த
நான்மறை முனிவர் ஏந்துகை எதிரே...''

(புறநானூறு, 6 : 17-19)

இப்பாண்டிய மன்னன் கடல் தெய்வத்திற்கு விழா எடுத்தான் என்று நெட்டிமையார் புகழ்கின்றார் :

''முந்நீர் விழவின் நெடியோன்'' (புறநானூறு, 9 : 10)

வேள்விக்குடிச் செப்பேடு பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியைப் பற்றிப் பேசுகின்றது. இம்மன்னன் வேள்வி யியற்றிய காலத்தில் அந்தணர்க்குத் தானமாக வழங்கப் பட்ட கிராமம் களப்பிரர் ஆட்சியில் கைமாறியது. மீண்டும் பாண்டியராட்சி நிறுவப் பெற்று, ஆறு மன்னர்கள் ஆண்ட பிறகு, ஏழாவது மன்னனாகப் பராந்தக நெடுஞ்சடையன் அரசு கட்டிலேறினான். இம்மன்னனிடம், முதுகுடுமிப் பெரு வழுதி காலத்தில் வேள்வி இயற்றித் தானம் பெற்ற அந்தணன் கொற்கை கிழான்மரபில் தோன்றிய நற்சிங்கன் முறையிட்டான்; மன்னன் வழக்கினை ஆராய்ந்து மீண்டும் அக் கிராமத்தை அந்தணனுக்குக் கொடுத்தான்; வேள்விக் குடிச் செப்பேடு இக்கொடை பற்றியதாகும்.

4.4. மதுரைக் காஞ்சியில் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனின் முன்னோராக நெடியோன், பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி என்னும் மன்னர்கள் குறிக்கப்படுகின்றனர். (பத்துப் பாட்டு; 1956; மதுரைக் காஞ்சி : 759, 763). நெடியோனை மாங்குடி மருதனார் நிலந்தரு திருவின் நெடியோன் என்றும் சிறப்பிக்

கின்றார் (பத்துப் பாட்டு மதுரைக் காஞ்சி : 763). தொல்காப்பியம் நிலந்தரு திருவில் பாண்டியன் அவையில் அரங்கேற்றப்பட்டதாகப் பனம்பாரனார் தொல்காப்பியப் பாயிரத்தில் குறிக்கின்றார். (தொல்காப்பியம், எழுத்து : பாயிரம்) அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரைப்பாயிரத்தில் இம்மன்னனை மாகீர்த்தியாகிய நிலந்தருதிருவில் பாண்டியன் என்கின்றார் (சிலப்பதிகாரம் : உரைப்பாயிரம், : 7). மேலும், சிலப்பதிகார வேனிற் காதை உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் மாகீர்த்தியைச் சயமாகீர்த்தி என்னும் பெயராலும் குறிப்பிடுகின்றார். (8 : 1-2; 228) 'நெடியோன் வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன்' என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை வகுக்கிறார். (பத்துப்பாட்டு, மதுரைக் காஞ்சி : 345). இவற்றிலிருந்து, நெடியோன் என்ற பாண்டியனுக்கு மாகீர்த்தி, சயமாகீர்த்தி என்னும் பெயர்கள் இருந்தமை தெளிவாகின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தில் காடுகாண்காதையில் இளங்கோவடிகள் பாண்டிய மன்னனின் வெற்றியைக் குறிக்கும்போது அடியில் தன்னளவு அரசர்க்கு உணர்த்தி வடிவேல் எறிந்த நிகழ்ச்சியைப் பாடுகின்றார். (சிலப்பதிகாரம், 11 : 17-18) அரும்பத உரையாசிரியரும் பாண்டியன் கடலில் வேலைச் செலுத்தியதும் அடியில் தன்னளவு அரசர்க்கு உணர்த்தியதையும் குறிக்கின்றார் (சிலப்பதிகாரம், 1968 : 289) திருவிளையாடல் புராணம் பாண்டிய மன்னன் கடல்மீது வேலை எறிந்து அதனை வற்றச் செய்து, அக்கடல் தன்னுடைய காலின் வடிம்பை அலம்பும்படி, உயர்ந்து நின்ற கதையைக் கூறுகின்றது. இச்செயலால் இப்பாண்டியன் வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன் எனப் பெயர் பெற்றான். (புறநானூறு : 9, உ.வே.சா. விசேடவுரை). பாண்டிய மன்னன் கடல் கடந்த நாடுகளில் பெற்ற வெற்றியே

சிலப்பதிகாரத்திலும் திருவிளையாடல் புராணத்திலும் பழங்கதை (MYTH) போன்று குறிக்கப்பெறுகின்றது என்று கருதுவதில் தவறில்லை.

இவ்வரலாறுகளை மகாவித்துவான் இரா. இராகவையங்கார் தமிழ் வரலாறு என்னும் நூலில் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். ஆழி வடிம்பலம்ப நின்ற பெருஞ்செயல் பாண்டியன் கடல்கடந்த நாடுகளில் பெற்ற வெற்றியேயாமென்று மகாவித்துவான் கூறுகிறார். மேலும், களவியலுரையாசிரியர் கூறிய முடத்திருமாறனும், சிலப்பதிகாரவுரை குறிக்கும் திருமாறனும், தொல்காப்பியப் பாயிரங் குறிக்கும் நிலந்தருதிருவில் பாண்டியனும் ஒருவரே என்பர். (தமிழ் வரலாறு, 1979 : பக். 32-34). இவற்றால் இப்பாண்டியனின் இயற்பெயர் திருமாறன் என்றும் ஏனையவை அவன் சிறப்புப் பெயர்கள் என்றும் தெளியலாம். சம்பா நாட்டில் குறிக்கப்பெறும் ஸ்ரீமாறன் என்னும் பெயர், தமிழ் நூல்கள் குறிக்கும் திருமாறன் என்னும் பெயரின் வடமொழி வடிவம் என்று கொள்ள இடமிருக்கின்றது. பாண்டியருடைய கடல் வெற்றியை மதுரைக் காஞ்சியும் குறித்துள்ளதை (75-88) ஒப்பு நோக்க, இக்கூற்று வலிமைபெறுகின்றது.

4.5 ''வடிம்பலம்ப நின்ற'' என்ற சொல்லாட்சியைக் கவனிப்போம். ஜாவாவிலும், பியூனான்விலும் (Fu-nan) அரசனுடைய திருவடிகளை அமைத்து வழிபட்டதை அந்நாடுகளின் வரலாறுகள் தெரிவிக்கின்றன. ஜாவாவின் துறைமுக நகரான ஜாகர்த்தாவில் கடலலைகள் தழுவும் குன்றின் அடியில் பூரணவர்மன் என்னும் மன்னனின் திருவடிகளும் அவனுடைய பட்டத்து யானையின் சுவடுகளும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அதனருகில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள வடமொழிக் கல்வெட்டுகளிலிருந்து அம்மன்னன் ஒரு மாபெரும் வீரன் என்றும் அந்நாட்டில் பெரும் கால்வாய் ஒன்றை வெட்டிப் பாசன வசதி செய்து கொடுத்தான் என்றும்

அறிகின்றோம். அவன் ஆட்சி செய்த நாடு தருமா (TARUMA) எனப்படுகின்றது; கல்வெட்டின் காலம் சகம் 450 ஆகும். (Hall, 1985 : 38).

பியூனான் நாட்டில் இதனையொத்து மற்றொரு திருவடி அமைப்பு காணப்படுகின்றது. கி.பி. 503இல் பியூனானை ஆட்சிசெய்த ஜயவர்மனின் பட்டத்தரசியும் மகன் குணவர்மனும் விட்டுச் சென்ற வடமொழிக் கல் வெட்டுகள் கிடைத்துள்ளன. குணவர்மன் கல்வெட்டில் இரண்டு திருவடிகள் அமைந்துள்ளன; அவை சக்கரதீர்த்த ஸ்வாமி எனக் குறிக்கப் பெறுகின்றன. சக்கரதீர்த்த ஸ்வாமி திருமாலாவார். நெடியோன் என்னும் சொல்லும் திருமாலைக் குறிக்கும். குணவர்மன் சதுப்புநிலங்களை மீட்டு அவற்றைச் சாகுபடி நிலங்களாக ஆக்கினான் என்று அவ்வடமொழிக் கல்வெட்டு தெரிவிக்கின்றது. திருமால் கடலிலிருந்து நிலத்தை மீட்டுக் கொண்டு வந்த செயலை இவை நினைவூட்டுகின்றன. அரசன் திருமாலின் அம்சமாகக் கருதப்பட்டதால் (நாலாயிரப் பிரபந்தம், திருவாய்மொழி, 4 : 4 : 8), மன்னனின் திருவடிகள் அமைக்கப்பட்டன, இவ்வரலாற்று நிகழ்ச்சியோடு ஒப்பிட்டுக் காணும்போது. வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன் பற்றிய திருவிளையாடல் புராணக் குறிப்பும் ஒரு வரலாற்று நிகழ்ச்சியின் எச்சம் என்று உணரலாம்.

4.6 பாண்டியர்களின் பெருமைகளாகச் சின்னமனூர்ச் செப்பேடுகள் மகாபாரதத்தைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்ததையும் மதுரையில் தமிழ்ச் சங்கம் நிறுவியதையும் கூறுகின்றன. (பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து, 1967 : 154), மேலும், இச்செப்பேடுகள்,

உளமிக்க மதிஅதனா லொண்டமிழும் வடமொழி
உம்பழுதறத் தானாராய்ந்து பண்டிதரில்
மேந்தோன்றிஉம்

(பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து, 1967 : பக். 153-54) என்று கூறுவதையும் இணைத்துப் பார்த்தால், இம்மன்னர்கள் வடமொழியையும் தமிழ்மொழிக்கொப்பப் போற்றியமை தெளிவாகும். இவ்வாறு தம் தாயகத்தில் வேள்விகளையும் வடமொழியையும் ஆதரித்த பாண்டியர்கள் தாம்சென்று குடியேறிய நாடுகளிலும் அவற்றைப் பரப்பினாராதல் வேண்டும்.

5. சம்பா நாட்டின் மன்னனாக வரலாறு வாயிலாக அறியப்பெறும் முதல் மன்னன் ஸ்ரீமாறன் என்று முன்னர்க் கண்டோம். இப்பெயரினைத் திருமாறன் என்ற பாண்டிய மன்னன் பெயருடன் இணைத்துப் பார்ப்பது பொருத்த மாகும். தமிழில் ஸ்ரீ என்ற வடசொல் திரு என்றும், சிரி என்றும், சிரீ என்றும் திரித்து வழங்கப்பெறுகின்றன. பாண்டியர் செப்பேடுகளில் சிரிபராந்தகன், சிரிவல்லப மங்கலம், சிரீகண்டராசன் என்று காணப்படுகின்றன. ஆழ்வார்கள் அருளிச் செயல்களில் ஸ்ரீதரன், சிரீதரன் என்று தமிழாக்கம் பெறுகின்றது.[3] எனவே, பாண்டிய மன்னன் திருமாறன் என்பான் பெயரே ஸ்ரீமாறன் எனச் சம்பாவில் குறிக்கப்பெறுகின்றது என்று கொள்ளலாம்.

5.1 சம்பா மன்னர்கள் சைவசமயப் பற்று மிக்கவர்கள், பத்ரவர்மன் காலந்தொடங்கிச் சம்பாவை ஆண்ட அம் மன்னர்கள் சம்புவாகிய சிவபெருமானைத் தம் வழிபடு கடவுளாகக் கருதினர். சிவபெருமானுக்காகக் குன்றுகளின் மேலே கோவில்கள் எடுத்தனர்; தம் பெயரோடு இறைவன் பெயரையும் இணைத்து வழிபட்டனர். சிவபெருமான் கைலையில் இருப்பதாகப் புராணங்கள் கூறுகின்றன; சிவபெருமான் மயேந்திர மலையில் தேவர்களுக்கு

3. சிரீதரன் (பெரியாழ்வார் திருமொழி), சிரீதரா, சிரீதரன் (நாச்சியார் திருமொழி), சிரீதரன் (திருவாய் மொழி)

அரசனான—தேவராஜனாக இருப்பதைத் திருவாசகம் தெரிவிக்கின்றது. (திருவாசகம், 1964 : II : 8-10; xL III : 3). சம்பாவின் அண்டை நாடான பியூனாவிலும், பின்னர்க் கம்போடியாவிலும் இவ்வழிபாடு சிறப்புப் பெற்றது. கம்போடிய மன்னர்கள் தேவராஜலிங்கத்தை மகேந்திர மலையில் நிறுவினர். சிவபெருமானைத் தம் அரசனாகக் கருதினர்; எனவே மன்னன் சிவபெருமானாகவே போற்றப் பட்டான். ஜாவாவில் இந்துசமயம் செழிப்புற்ற காலத்தில் சைவமே மேலோங்கி நின்றது. வானகிரி போன்ற இடங் களில் சைவமடங்கள் இருந்தன. கம்போடிய மன்னர்களின் அவையில் புகழ்மிக்க அந்தணர்கள் அரசகுருவாக விளங்கினர்; அவர்களில் பெரும்பாலோர் சைவ சித்தாந்தி கள் என்று அறிகிறோம். இன்றும் தாய்லாந்தில் வாழுகின்ற அந்தணர்கள் தாம் கைலாயத்திலிருந்து வந்ததாகக் கூறிக் கொள்கின்றனர். திருவாவடுதுறை, தருமபுரம் போன்ற சைவ மடங்கள் திருக்கயிலாய பரம்பரை என்று கூறிக் கொள்கின்றன. திருமூலர் திருக்கயிலையிலிருந்து வந்தவர் என்று கூறப்படுகின்றது. (திருமந்திரம் 1960 : 91). இவை அனைத்தையும் ஒப்பு நோக்கி ஆராய்ந்த டாக்டர் பிலியோசா, இவ்வந்தணர்கள் தமிழ் நாட்டிலிருந்து திருவாவடுதுறை, தருமபுரம் பகுதிகளிலிருந்து—சென்றவ ராதல் வேண்டும் என்று கருதுகிறார் (Research in South East Asia and in Far-east, Tamil Culture, 1966 : 114).

6 சம்பாவில் முதன்முதலில் குடியேறிய தமிழர்கள் பாண்டியர்கள் என்பதும், ஸ்ரீமாறன் என்று வோகான் கல்வெட்டுக் குறிக்கும் மன்னன் பாண்டியர் மரபினன் என்றும் அப்பெயர் திருமாறன் என்னும் தமிழ்ப் பெயரின் வடமொழியாக்கம் என்றும், சிவபெருமானோடு பாண்டியர் கள் தொடர்பு படுத்தப்படுபவர்கள் என்றும், அம்மன்னர் களுள் பலர் சைவர் என்றுங் கண்டோம். சைவர்களான

பாண்டியர்கள் தம் நாடு கடந்து, அலைகடலுக்கப்பால் புதியதொரு நாட்டில் குடியேறிய காலத்தும், தம் சமயத்தை மறக்கவில்லை; தம் வழிபடு கடவுளான சிவபெருமான் ஆடிய பழமையான கூத்தின் பெயரை யொட்டித் தாம் புதிதாக உருவாக்கிய நகருக்குப் பாண்டரங்கம் எனப்பெயரிட்டனர் என்று கொள்வது ஏற்புடையதாகும். இப்பெயர் நாளடைவில் பாண்டுரங்கம் எனத் திரிந்தது. தில்லையில் நடராசர் ஆடும் ஆனந்தத் தாண்டவம் சிறப்புப் பெற்ற ஏழாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே, இந்நகர் தோன்றியிருப்பது தெளிவு. மேலும், பண்டரங்கம் பண்டரங்கீச்சுர முடைய நாயனார் எனவரும் ஆந்திர மாநிலக் கல்வெட்டுத் தொடர்களிலிருந்து பாண்டரங்கம் என்னும் பெயருடைய ஊர்கள் இருந்தமை தெளிவாகும். பாண்டரங்கக் கூத்து தன்சிறப்பையிழக்கத் தொடங்கியதால் அதனோடு தொடர்புடைய பாண்டரங்கம் என்னும் பெயரும் வழக்கிற்குன்றி அழியத் தொடங்கியது. எனினும், ஏறத்தாழ ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பாகச் சம்பாவில் உருவாக்கப் பட்ட பாண்டுரங்கம் என்னும் நகரின் பெயர் முற்றிலும் சிதையாமல் இன்றும் மருவி வழங்குகின்றது. அரிமர்த்தனபுரம், மலையூர், கௌதாரா, சம்பு புரம் போன்ற பல இந்துப் பெயர்கள் இன்று முற்றிலும் மறைந்து விட்டன. பாண்டுரங்கம் மட்டும் இன்று உருமாறிய நிலையில் பன் ரா (Pnan rang) என்ற வியத்நாமிய மொழி வடிவில் பழந்தமிழ்ப் பெயரொன்றை நினைவூட்டிக் கொண்டிருக்கின்றது. தமிழறிஞர்கள் தென்கிழக்காசிய நாடுகளுக்கு நேரிற் சென்று ஆங்காங்குள்ள கோவில்களையும் சிற்பங்களையும் கல்வெட்டுகளையும் ஆராய்வார்களாயின், அந் நாடுகளுக்குத் தமிழ் மக்கள் வழங்கிய பண்பாட்டின் கொடையை நன் முறையில் மதிப்பீடு செய்ய இயலும்.

துணை நூல்கள்

1. ஆடல்வல்லான், திருவாவடுதுறை ஆதீனம், 1967
2. இராகவையங்கார், ரா., தமிழ் வரலாறு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1979.
3. இராசமாணிக்கம், மா. டாக்டர், பத்துப் பாட்டு ஆராய்ச்சி, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1970
4. இராமகிருஷ்ணன், வி;—மகாதேவன், ரா., பரந்த இந்தியா, சென்னை, 1964.
5. இறையனார் களவியலுரை, திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், சென்னை, 1976.
6. கலித்தொகை நச்சினார்க்கினியருரையுடன், திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், சென்னை, 1967.
7. கையேடு, இரண்டாவது உலகத் தமிழ்க் கருத்தரங்கு மாநாடு, சென்னை, 1968.
8. சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும், உ.வே. சாமிநாதையர், சென்னை, 1968
9. சேந்தன் திவாகரம், திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், சென்னை, 1958.
10. திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் தேவாரம் (தலமுறை), ஸ்ரீகாசிமடம், திருப்பனந்தாள், 1961.
11. திருமந்திரம், ஸ்ரீகாசிமடம், திருப்பனந்தாள், 1960.
12. திருவாசகம் மூலம், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1964.
13. தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், சென்னை, 1955.

14. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை, 1966.
15. நாலாயிரப்பிரபந்தம், B. இரத்தினநாயகர் ஸன்ஸ், சென்னை, 1959.
16. பத்துப் பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியருரையும், உ. வே. சாமிநாதையர், சென்னை, 1956.
17. பதினோராந் திருமுறை, ஸ்ரீகாசிமடம், திருப்பனந்தாள் 1950.
18. பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து, தமிழ் வரலாற்றுக்கழகம், சென்னை, 1967.
19. பெரியபுராணம், ஸ்ரீகாசிமடம், திருப்பனந்தாள், 1950.
20. புறநானூறு மூலமும் உரையும், உ. வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், சென்னை, 1967.
21. Ananda K. Kumarasamy, **History of Indian and Indonesion Art**, Dover Publications, New york, 1985.
22. Dorothy Fickle, **Karaikalammaiyar saint and Poetess**, The Nelson Atkins Museum of Art Bullettin, vol. V, No. 8., July, 1983.
23. Filliozat, Jean, **Research in South East Asia and in Far-east, Tamilculture**, vol. XII, Nos 2 and 3, Madras, 1966.
24. Filliozat, Jean, **New Researches on the Ralations between India and Cambodia.**
25. Hall, **A History of South East Asia**, Macmillan, 1985.
26. Sivaramamurthy, C., **Nataraja in Art, Thought and Literature**, National Museum, New Delhi, 1974.
27. **Tamil Lexicon**, University of Madras, 1963.

காரைக்கால் தெருப்பெயர்கள் : ஓர் ஆய்வு

எஸ். ஆரோக்கியநாதன்

தெருப்பெயர்களின் வழியாகப் பண்டையச் சமூகத்தின் சாதி வழி அமைந்த குடியிருப்பு, தொழில் வளம் ஆகிய சமூகச் செய்தி களையும் வரலாற்று நிகழ்வுகளையும் மூன்று வெவ்வேறு கால கட்டங்களில் எழுதப்பட்ட தெருப்பெயர்ப் பலகைகளை மொழி யியல் பார்வையுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கி இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

சுமார் முப்பத்தாறு கிலோமீட்டர் பரப்பளவில் ஏறக்குறைய 50,000 மக்கட் தொகையினைக் கொண்டுள்ளது காரைக்கால் நகராட்சி. அந்நகராட்சி எல்லைக்குள் 27 வருவாய்க் கிராமங்கள் அடங்குகின்றன. நகரின் மையப் பகுதியில் நகராட்சி அலுவலகம் அமைந்துள்ளது. பண்டைக் காலத்தில் காரைக்கால் தஞ்சைத் தரணியின் ஒரு பகுதியாக விளங்கி வந்துள்ளது. லெய்டன் செப்பேடுகள் (கி.பி. 1006) காரைக்காலைத் தஞ்சைப் பேரரசுக்கு உட்பட்ட பகுதியாகக் குறிப்பிடுகிறது. நாகப்பட்டினத்திலுள்ள ஒரு சாலையைக் காரைக்கால் 'ராஜபாட்டை' என்று அச்செப்பேடு குறிப்பிடுவ திலிருந்து[1] காரைக்கால் அதன் சுற்றுப்புறப் பகுதிகளில் முக்கியமானதொரு நகரமாக துறைமுக நகரமாக—விளங்கி வந்துள்ளது என்பதை அறியலாம். அதனால்தான் இந்தியாவில் காலூன்ற நினைத்த பிரஞ்சியர் சோழமண்டலக்

கரையில் அமைந்த இக்காரைக்கால் பட்டினத்தைத் தமதாக்கிக்கொள்ள நினைத்தனர். கி.பி. 1738இல் தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் சஹாஜிக்கு (Sahaji/ Shahji, 1684-1711)[2] ஏற்பட்ட அரசியல் நெருக்கடியைச் சாதகமாகப் பயன் படுத்திப் புதுச்சேரி ஆளுநராக இருந்த துய்மா காரைக்கால் பட்டினத்தை விலைக்கு வாங்க ஒப்பந்தம் மேற்கொண்டார். ஆனால் சஹாஜி மன்னன் இந்த ஒப்பந்தத்தை மீறிவிட அதற்குப் பின்னர் 1739இல் பிரஞ்சியர் காரைக்காலைக் கைப் பற்றிப் புதியதோர் ஒப்பந்தத்தை மேற்கொண்டனர்.

காரைக்கால் பட்டினத்தை 50,000 சகராக்களுக்கு விலை பேசியும், மூன்றாண்டில் திருப்பிச் செலுத்தி விடுவதாக 1,50,000 சகராக்களை வட்டியில்லாக் கடனாகக் கேட்டும் ஓர் ஒப்பந்தம் உருவாக்கப்பட்டு அதன் மூலம் காரைக்காலைப் பிரஞ்சியர் கைப்பற்றினர். அதற்குப் பின்னர் பலவேறு அரசியல் நிகழ்வுகளின் விளைவால் 1760இல் பிரஞ்சியர்கள் காரைக்காலைச் சுற்றியுள்ள 13 கிராமங்களையும் தன் வசமாக்கிக் கொண்டனர். (தில்லைவனம், 1988, பக். 170) ஆங்கிலேயருக்கும் பிரஞ்சியருக்கும் நடந்த அரசியல் போராட்டத்தில் 1800 முதல் 1817 வரை காரைக்கால் ஆங்கிலேயர்களிடம் இருந்தது. அதற்குப் பிறகு இந்திய யூனியனோடு இணையும் வரை (1954 வரை) சுமார் 200 ஆண்டுக்காலம் காரைக்கால் பிரஞ்சு ஆட்சிக்கு உட்பட்டிருந்த வரலாற்றை நாம் அறிவோம்.

இன்றைக்குக் காரைக்கால் புதுச்சேரி அரசின் ஒரு பகுதி யாக விளங்குகிறது. தமிழகத்தின் நெற்களஞ்சியம் எனப் போற்றப்படும் தஞ்சை மாவட்டத்தினையொட்டி அமைந்துள்ள காரைக்காலும் புதுச்சேரி மாநிலத்தின் நெற்களஞ்சியமாகத் திகழ்கிறது. கிழக்கில் காமராசர் சாலைக்கும், மேற்கில் சாணாக்கார வீதிக்கும், வடக்கில் புகைவண்டிப் பாதைக்கும், தெற்கில் அரிசிலாற்றுக்கும்

இடைப்பட்ட பகுதியினைக் காரைக்கால் பட்டினமாகப் பிரஞ்சு ஆட்சிக் காலத்து வரைபடம் ஒன்று[3] குறிப்பிடுகிறது. இன்றைக்குப் பழைய நகர எல்லைகளுக்கு அப்பால் காரைக்கால் நகரம் வேகமாகவும் விரிவாகவும் வளர்ந்து வீங்கி வருவதை நாம் காணலாம். பழைய நகர எல்லைகளுக்கு உட்பட்ட பகுதியில் காணப்படும் தெருப்பெயர்களையே நாம் நமது ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ளோம்.

பெயரிடும் விதி முறைகள் :

தெருப் பெயர்களை 'நாமதேயம்' செய்ய அரசு கையாளும் வழிமுறைகளை அறிந்து கொள்வது நமது ஆய்வுக்கு அவசியமாகிறது. காரைக்கால் நகர எல்லைக்குள் இருக்கும் பாதைகளுக்குப் பெயர் வைக்கும் பொறுப்பு நகர சபைக்கு உரியதாகும். மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட உறுப்பினர்களைக் கொண்ட நகரசபைக்குத்தான் பெயர் வைக்கவோ அல்லது பெயர் மாற்றவோ முழு உரிமை உள்ளது. நகரசபை உறுப்பினர் ஒருவர் பொதுமக்களின் கோரிக்கை அடிப்படையில் தெருப்பெயர் மாற்றத்தை அல்லது புதிய பெயர் வைப்பதைக் கூட்டத்தின் விவாதத்திற்குக் கொண்டு வருகிறார். அவ்வாறு விவாதத்திற்கு வந்து பெரும்பான்மை நகரசபை உறுப்பினர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு நகரசபையின் தீர்மானத்தில் இடம் பெறுகின்ற பெயர் அரசின் ஒப்புதலுக்கும் அங்கீகாரத்திற்கும் அனுப்பப்படுகிறது. நகரசபைத் தீர்மானத்தில் தெருப்பெயர் எவ்வாறு எழுதப்படுகிறதோ அதே முறையில் தான் வீதிகளிலும் தெருப் பெயர்கள் எழுதப்பட வேண்டும். அரசு இத்தெருப் பெயருக்கு ஒப்புதல் அளித்த பின்னர்தான் நகரசபை அலுவலகத்தினர் குறிப்பாக, பொறியியல் பிரிவினர் ஒப்பந்தக்காரர்கள் மூலமாகத் தெருப் பெயர்களை சுவரில் அல்லது பலகைகளில் எழுதி நகர வீதிகளில் பொருத்து

கின்றனர். நகரசபை சூட்டுகின்ற பெயரினைத்தான் மக்கள் வழங்குகிறார்கள் என்றோ மக்கள் வழங்குகின்ற பெயர்களைத் தாம் நகரசபை பெயராக வைக்கிறது என்றோ முழுமையாகக் கூறிவிட முடியாது. எடுத்துக் காட்டாகக் 'கன்னடியர் வீதி' என்று மக்களுக்கு அறிமுகமான தெருவை 'மெய்தீன் பள்ளிவீதி' என்றே நகரசபையின் அதிகாரப் பூர்வமான தெருப் பெயர்ப்பலகை கூறுகிறது.

பெயர்ப் பலகைகளை வீதிகளில் எங்கெங்கு பதிக்க வேண்டும் என்பதற்கும், பதிக்கப்படும் தெருப் பெயர்களை எவ்வளவு கால இடைவெளிக்குப் பிறகு புதுப்பிக்க வேண்டும் என்பதற்கும், பெயர்ப்பலகைகளில் நீளம், எழுதப்படுகிற எழுத்துக்களின் அளவு ஆகியவற்றுக்கும் தெளிவான விதி முறைகள் இல்லை என்பதை விடப் பார்த்தால் தெரிகிற அளவிற்குப் பெரிய எழுத்துக்களில் எழுதிப் பெரு வீதிகளின் சந்திப்பில் மக்கள் பார்வையில் படும்படி, சுவரில் பெயர்ப் பலகைகளைப் பதிக்க வேண்டும் எனும் நடை முறை மரபொன்று காலங்காலமாக இருந்துவருகிறது. 1979-க்குப் பிறகு மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட உறுப்பினர்களைக் கொண்ட நகரசபை இல்லாமையால் கடந்த பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்புதான் தெருப்பெயர்களை வைத்தல், எழுதுதல் புதுப்பித்தல் போன்ற பணிகள் நடைபெற்றுள்ளன. பொதுவாக, பத்தாண்டுகளுக்கு ஒரு முறை மக்கள் தொகைக் கணக்கெடுப்பு நடத்தும்போது தெருப் பெயர் புதுப்பித்தல் வீடுகளுக்கு 'நம்பர் போடுதல் 'ஆகிய பணிகளையும் கூடவே செய்து விடுவது நடை முறைப் பழக்கமாகக் கூறப்படுகிறது.

பெயர்ப் பலகைகள் :

காரைக்கால் நகர வீதிகளில் காணப்படுகிற பெயர்ப் பலகைகள் இருவகைப்பட்டவை. நீல வண்ண இரும்புப் பலகையில் வெள்ளை எழுத்துக்களால் பிரஞ்சு மொழியிலும்

தமிழிலும் எழுதப்பட்ட பெயர்ப் பலகைகள் உள்ளன. அத்துடன் சுவரில் வீபூதிவண்ணம் பூசப்பட்டு அதன் மேல் வெள்ளை எழுத்துக்களால் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதப்பட்ட தெருப்பெயர்களும் காணப்படுகின்றன. பிரஞ்சு தமிழ் இருமொழிப் பலகையில் பிரஞ்சுக்குக் கீழே தமிழும், ஆங்கிலம் - தமிழ் இருமொழிப் பலகையில் தமிழுக்குக் கீழே ஆங்கிலமும் எழுதப்பட்டுள்ளன. இங்குள்ள பிரஞ்சு - தமிழ் இரும்புப் பெயர்ப் பலகைகள் 1954க்கு முன் பிரஞ்சியர் காலத்திலும், ஆங்கிலம் - தமிழ் தெருப் பெயர்கள் 1954 இல் புதுவை விடுதலை அடைந்த பின்னரும் வைக்கப்பட்டவை. காரைக்கால் நகரில் இரு மொழிப் பலகைகளே எல்லா இடங்களிலும் குறிப்பாக நகரின் முந்தைய வீதிகளின் சந்திப்பில் உள்ள சுவர்களில் காணப்படுகின்றன. தெருப் பெயர்களில் சில, காலப் போக்கில் திரைப்படச் சுவரொட்டி களால் மறைக்கப்பட்டுள்ளன. வீட்டுச் சுவர்களில் பொருத்தப் பட்டுள்ள சில தெருப் பெயர்கள் வீடு புதுப்பிக்கப்படும் பொழுது இடிபாடுகளுக்கு உள்ளாகி மீண்டும் இடம்பெறாமல் மறைந்து போய்விட்டன. மற்றும் சில, சுவர் விளம்பரங் களுக்காக வெள்ளையடிக்கப்பட்டோ அன்றி நீக்கப்பட்டோ காணப்படுகின்றன. சில வீதிகளில் நகரசபைப் பெயர்ப் பலகைகள் இல்லாவிட்டாலும் அங்குள்ள வியாபாரத் தலங் களின் பெயர்ப் பலகைகளில் வீதிப் பெயர்கள் தென்படு கின்றன.

பெயர் வைப்பு முறை :

ஒருவரின் அல்லது ஒன்றின் பெயரை ஒரு தெருவிற்கு வைக்கப் பல காரணங்களைக் கூறலாம். கோவில்களை ஒட்டிய வீதிகள் அக்கோவில்களின் பெயராலேயே அமை கின்றன. கைலாச நாதர் கோவில், பெருமாள்கோவில் ஆகிய வற்றுக்கு எதிரேயுள்ள வீதிகள் அவ்வக் கோவில் பெயர் களாலேயே அழைக்கப்படுகின்றன. காரைக்கால் சமூகத்தில்

சிறப்புடன் விளங்கிய பிரமசாமி பிள்ளை, காதர் சுல்தான், தோமாஸ் அருள்பிள்ளை ஆகியோரின் நினைவாகத் தெருக்கள் அமைந்துள்ளது போலச் சமூகப் பெரியவர்களின் நினைவாகத் தெருப்பெயர்கள் வைக்கப்படுவது முண்டு. கம்மாளர் வீதி, நீலக்கிடங்கு வீதி போன்று குறிப்பிட்ட சாதியினர் ஒரு தெருவில் வாழ்வதாலும் அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட தொழில் அத்தெருவில் நடை பெறுவதாலும் தெருப் பெயர்கள் அந்தந்தச் சாதி மற்றும் தொழில்களால் பெயர்பெற்று வழங்கப்படுவதுண்டு. திருநள்ளாறு ரோடு, தரங்கம்பாடி ரோடு என்று வெளியூருக்குப்போகும் பாதைகள் அவ்வூரின் பெயர்களாலேயே குறிக்கப்படுவதுண்டு. காரைக் காலில் கோசா(மரைக்காயர்வீதி)[4] மாமாதம்பி (மரைக்காயர் வீதி) என்னும் இடக்கரடக்கல் சொற்களையும், நொண்டி (சவுரிராயப்பிள்ளை வீதி) என்னும் பரிகாசச் சொல்லையும் முன்னொட்டுகளாகக் கொண்டு தெருப்பெயர்கள் உள்ளன. பேரில்லா முடுக்கு வீதி என்றே ஒரு தெருவின் பெயர் காரைக்காலில் அமைந்திருக்கிறது. சமூகப் பெண்களின் பெயரால் ஒரு தெருப்பெயர் கூடஇங்குக் காணப்படவில்லை. 1934இல் அரிசன சேவாசங்கத்தின் சார்பாகக் காரைக்கால் வந்த மகாத்மா காந்தியின் பெயரால், காரைக்கால் நகரில் தெருப்பெயர்கள் ஏதுமில்லை. பிரஞ்சியர் காலத்துவரைபடத் தில் சவுந்திராம்பாள் கோவில் வீதி என்று ஏதுமில்லை(விறகுக்) கரிகார வீதி எனப்படுவதே இவ்வாறு பெயர் மாற்றம் பெற்றுள்ளது. பிரஞ்சியர் வரைபடத்தில் (வீட்டுக்) கறிகார வீதியாக உள்ளது. பிரஞ்சியர் பொருத்திய தெருப்பெயர்ப் பலகையில் சௌந்திராம்பாள் வீதியாக வழங்கப்படாத திலிருந்து சௌந்திராம்பாள் கோவில் அண்மையில் கட்டப் பட்டதாகக் கருதலாம். இதனை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் சவுந்திராம்பாள் கோவில் அண்மையில் கட்டப்பட்டதாகச் செவிவழிச் செய்தியும் கூறுகிறது.

தெருப் பெயராய்வு :

பெரும்பாலும், தெரு என்பது கோவில் தொடர்பான பெயர்களோடும், ரோடு என்பது ஊருக்கு வெளியே செல்கின்ற பாதையைக் குறிக்கின்ற பெயர்களோடும், வீதி எனும் சொல் ஏனைய பெயர்களோடும் பின்னொட்டுக்களாக இடம் பெறுகின்றன. சிறுவீதி, சந்து எனவும், தடைபடுகிற பாதை முடுக்கு எனவும் வழங்கப்படுகின்றன. காமாட்சியம்மன் கோவில் தெரு, திருநள்ளாறு ரோடு, துய்மாவீதி, வண்டிக்காரச்சந்து, திருமுடிச் செட்டி சத்திரத்து முடுக்கு ஆகியன மேற்கூறிய கருத்துக்களுக்குச் சான்று பகரும். ஊருக்கு வெளியே செல்கின்ற பாதை சாலை எனும் பின்னொட்டுச் சொல்லுடன் தற்பொழுது வழங்கப் படுகிறது. பிரஞ்சு தமிழ்ப் பெயர்ப்பலகைகளில் காணும் தமிழ்ப் பெயர்களில் வீதி எனும் சொல்லே கூடுதலாகவும், ஆங்கிலத்துடன் அமைந்த தமிழ்ப்பெயர்களில் தெரு எனும் சொல்லே கூடுதலாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தொழில் வசதி அமைந்துள்ள சில தெருப் பெயர்கள் '—கார்' எனும் பின்னொட்டு விகுதியுடன் வழங்கப்படுகின்றன. (சான்று; வண்டிக்கார வீதி, சுண்ணாம்புக்கார வீதி).

மூன்று கிணற்று பிளாஸ் தெற்கு வீதி என்பதில் எழுத்துப் புணர்ச்சி இடம் பெற்று இருந்தாலும், திரு நள்ளாறு வீதி என்பது திருநள்ளாற்று வீதி எனப் புணர்ச்சி விதிகளுக்கு உட்படாமல் வழங்கப்படுகிறது. திருமுடி சத்திரத்து முடுக்கு எனும் போது இடம் பெறுகிற மகர வொற்று ஈற்றுச் சொல் அத்துச் சாரியைப் பெறும் நிலை மொழிப் புணர்ச்சி விதி 'கிராம்புத் தோட்டம்' தெற்குத் தெரு எனும் போது இடம் பெறவில்லை. சுண்ணாம்புக்கார வீதி, வண்டிக்கார வீதி எனும் பெயர்களில் மெய்யொற்று மிகுந்துவருகின்றது. வயல் கரை வீதி, நூல்கடை வீதி ஆகிய பெயர்கள் புணர்ச்சி விதிகளுக்கு உட்படாது எழுதப்

படுகின்றன. பிரஞ்சு மொழியில் Ruela Prison என்றிருப்பது தமிழில் கிடங்கு வீதி என்று எழுதப்பட்டுள்ளது. இதன் விளைவாகத் தமிழ் ஆங்கிலப் பெயர்ப் பலகையில் Kidangre street என்றே ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்துள்ளனர். சில பெயர்கள் பிரஞ்சு மொழித் தாக்கத்துடன் கூடிய உச்சரிப்பு முறையில் எழுதப்பட்டுள்ளன. 'Rue de la pagode Kaila Cha nadar' என்பது 'கைலாஷ் நாதர் வீதி' எனத் தமிழ்ப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'Rue du Government என்பது 'குவர்ன மால் வீதி' என்றும் 'place' என்பது 'பிளாஸ்' என்றும் பிரஞ்சு ஒலிப்பு முறையுடன் எழுதப்பட்டுள்ளன. மார்க்கெட் வீதி என்பதில் ஆங்கிலச் சொல் தமிழில் தெருப் பெயராக இடம் பெற்றுள்ளது. பெரும்பாலும் தெருப்பெயர் கள் உச்சரிப்புக்கு எளிமையாகவும் எழுத்துக்கள் திரிபடையாத விதத்திலும் புணர்ச்சி விதிகள் கையாளப்பட்டுப் பேச்சு வழக்கினையொட்டி எழுதப்பட்டுள்ளன. 'Dupleix' எனும் பெயர் பிரெஞ்சு - தமிழ் பெயர்ப்பலகையில் துய்ப்ளேக்ஸ்[5] எனவும், ஆங்கிலத் தமிழப் பெயர்ப் பலகையில் துப்ளேக்ஸ் எனவும் எழுதப்பட்டுள்ளன. பிரஞ்சுடன் கூடிய தமிழ்ப் பலகை சௌந்திராம்பாள் சன்னதித்தெரு என்றும், ஆங்கிலத்துடன் கூடிய தமிழ்ப்பலகை சவுந்திராம்பாள் சன்னதித் தெரு என்றும் எழுதப்பட்டுள்ளன. தமிழ் நாட்டில் பின்பற்றும் எழுத்துச் சீர்திருத்தம் புதுவையின் தெருப் பெயர்களில் காணப்படவில்லை.

புதுவை மாநிலம்தான் பிரெஞ்சில் தெருப் பெயர்களை எழுதி வைக்கும் ஒரே இந்திய மாநிலம். பிரெஞ்சு மொழியில் காணும் தெருப் பெயர்கள், பல தமிழ்ப் பெயர்களை மூல மாகக் கொண்டு மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. தமிழ்ச் சொற்கள் பிரஞ்சியர்களால் எவ்வாறு கேட்டுணரப் பட்டனவோ அவ்வாறே எழுதப்பட்டன. கிராம்பு 'Crampe' எனவும், கிதர் 'Kadeh' எனவும், பிள்ளை 'Poulle' எனவும்

எழுதப்பட்டுள்ளன. சில பெயர்கள் பிரஞ்சில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. தமிழில் ஒருமையில் கூறப்படும் தொழில் வழி அமைந்த தெருப் பெயர்கள் பிரஞ்சு மொழியில் பன்மையில் இடம் பெறுகின்றன. 'வண்டிக்கார வீதி', 'Rue des charrettiers', எனவும், 'தட்டார வீதி', 'Rue des orfevres' எனவும் வழங்கப்படுகின்றன. சில தமிழ்ப் பெயர்கள் பிரஞ்சு மொழியில் அவ்வாறே மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன. கம்மாளர் வீதி, 'Rue des commalars' என்றும், செப்படவர் வீதி, Rue des chenbadavars என்றும் வழங்கப்படுகின்றன. மொழிநலம் கருதிச் சில பெயர்கள் நேரடி மொழிபெயர்ப்பாக அமையவில்லை. 'Rue des champs' வயல் கரை வீதி எனவும் 'Rue des Marchands des fevillers இலைக்கார வீதி எனவும் வழங்கப்படுகின்றன. வரவு + ஓடை எனும் சொற்கள் இணைந்து வரும் வரவோடை வீதி பிரஞ்சு மொழியில் மொழியாக்கம் பெறும்போதுவரவோடை என்பது ஒரு தனிச்சிறப்புப் பெயராகக் கருதப்பட்டு ஓடை (குளம்) என்பதற்குரிய பிரஞ்சு சொல் மீண்டும் இணைக்கப்பட்டு 'Rue de l' Etang Varavotte' என்று வழங்கப்படுகிறது. அல்லிக் குளம் கோட்டைமேடு என்பது Alliculam, cotts moudou என்று முறையே மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன. L'eghise De Notre Dame des Anges' எனும் பிரஞ்சுத் தெருப்பெயர் தமிழில் சுருக்கமாக மாதாக் கோயில் தெரு என்றே வழங்கப்படுகிறது. 'நாயக்கர்' எனும் சொல் பிரஞ்சுடன் அமைந்த தமிழ்ப் பெயர்களில் ஓரிடத்தில் 'நாய்கன்' (தோட்டத்து முடுக்கு) என்றும் மற்றோரிடத்தில் (வீராசாமி) நாய்க்கர் (வீதி) என்றும் எழுதப்பட்டுள்ளது.

பிரெஞ்சில் தெருப்பெயர்களை எழுதும் பொழுது 'Rue' 'Ruelia' எனும் முன்னொட்டுக்களைத் தெரு (வீதி), சந்து, எனும் பொருளில் முறையே பயன்படுத்துகின்றனர். பிரஞ்சு மொழியில் 'e' எனும் எழுத்தின்மீது காணப்படும் குறிகள்

பெயர்ப் பலகையில் இடம்பெறவில்லை. ஆயினும் 'l' etang J' Lemaire போன்ற சொற்களில் காணும் 'l' குறி மட்டும் பெயர்ப் பலகைகளில் இடம் பெறுகிறது. 'a', 'e', ஆகிய இரண்டு எழுத்துக்களும் பல இடங்களில் உறழ்ந்தும் வருகின்றன. (naikar/ naiker; taballion/tabellion). பிரஞ்சு வரைபடத்தில் தெருவின் பெயர்கள் எழுதப்பட்டுள்ள முறைக்கும், தெருவில் பெயர்ப் பலகைகள் பதிக்கப்பட்டுள்ள முறைக்கும் பலவகை வேறுபாடுகள் உள்ளன. வரைபடத்தில் 'Pouliquin' என்று எழுதப்பட்டுள்ளது. ஆனால் தெருப்பெயர் பலகையில், 'Poliquin என்று காணப்படுகிறது. அவ்வாறே 'Kailachanadar'/'Cailachanadar'; 'Chaux Fourniers'/ Chaufourniers' எனவும் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. 'வரைபடத்தில் பிரஞ்சு மொழியில் Pagode 'கோவில்' எனும் பெயர் P De எனவும், Mosque 'மசூதி' எனும் சொல் M ee எனவும், சுருக்கக் குறியீடுகளால் எழுதப்பட்டுள்ளன.

ஆங்கிலத்தில் காணப்படும் பெயர்ப் பலகைகளில் 'Street' 'Sandu' எனும் இரு பின்னொட்டுச் சொற்கள் வழங்கப்படுகின்றன. பிரெஞ்சில் Dupleix என எழுதப்பட்ட பெயர் ஆங்கிலத்தில் duplex என்று எழுதப்பட்டுள்ளது.

பெயர் மாற்றம்

காரைக்கால் நகராட்சியின் பழைய அலுவலகத்தில் மாட்டப்பட்டுள்ள பிரஞ்சு காலத்திய காரைக்கால் நகர வரைபடமும் தெருவில் பதிக்கப்பட்டுள்ள பிரஞ்சு-தமிழ்ப் பெயர்களும் மற்றும் ஐம்பதுகளுக்கு பிறகு எழுதப்பட்ட ஆங்கில(ம்) தமிழ்ப் பெயர்களும் நமக்கு எழுத்துப் பூர்வமாகக் கிடைக்கின்ற தரவுகளாகும். பத்தாண்டுகளுக்கு முந்தைய தெருப்பெயர்கள் தொடர்பான குறிப்புகள் ஏதும் ஆவணங் கள் வழி கிடைக்காத நிலையில் கிடைத்த தரவுகளோடு செவிவழிச் செய்திகளையும் துணைக்கொண்டு ஓரளவு

பெயர் மாற்றங்களை அறிய முடிகின்றதேயொழிய, மாற்றம் நிகழ்ந்த சரியான காலத்தைத் துல்லியமாக அறிய முடிய வில்லை. 'Rue de Pharnacie' என்பது 'Rue dupleix' என்றும் 'Rue de la poste Anglaises' என்பது 'Rue J, Lemaire என்றும் பெயர் மாற்றம் பெற்றுள்ளது. இவை பிராஞ்சியர் காலத்திலேயே நிகழ்ந்த மாற்றங்களாகும். குவர்ன்மால் வீதி, நேரு வீதியாகவும், பொறையாறு ரோடு பாரதியார் வீதி யாகவும், புதுவை விடுதலைக்குப் பின் (50-களின் கடைசியில்) பெயர் மாற்றம் பெற்றன. உப்புக்கடைச் சந்து குப்பான் செட்டி சந்து எனவும், வண்ணாரவீதி, ஜீவானந்தம் வீதி யாகவும், பழைய தரங்கம்பாடி ரோடு காமராசர் வீதி எனவும் பல தெருப்பெயர்கள் 60-களில் பெயர் மாற்றம் அடைந்துள்ளன. சாதிப் பெயரால் அமைந்த சில தெருப் பெயர்கள் மாற்றப்பட்டு வேறு சில மாற்றப்படாமைக்கு நகர சபையின் கவனத்திற்கு இவை கொண்டு வரப்பட வில்லை என்பதைத் தவிர சிறப்பானதொரு காரணம் வேறெதுவுமில்லை.

மாதாக் கோவில் தெருவிற்குக் கிழக்கில் அமைந்த மார்க்கெட் வீதிப் பகுதி 'பிணம் போகும் வீதி' என அக் காலத்தில் வழங்கப்பட்டு வந்தாலும், 'ஐரோப்பியர்களின் கல்லறை வீதி' என்றே பிரஞ்சுக் கால வரைபடத்தில் எழுதப் பட்டுள்ளது.

பெயர்கள் காட்டும் சமூக செய்திகள்

தெருப்பெயர்கள் அவ்வூரின் சமூக அமைப்பு, தொழில் வளர்ச்சி, பொருளாதார முன்னேற்றம் ஆகியவற்றை ஓரளவு படம் பிடித்துக் காட்டத் தவறுவதில்லை. பண்டைக் காலக் காரைக்கால் பட்டினத்தில் வாழ்ந்த பிரஞ்சியர் குடியிருப்பு களும் அரசு அலுவலகங்களும் இன்றைய காரை நிர்வாகியின்

அலுவலகக்கட்டிடத்தைச் சுற்றியுள்ள ஓரிரு தெருக்குள்ளேயே அமைந்திருந்தன. 'Rue Domain', 'Rue de l' hospital', 'Rue de l 'ancienne casserne' ஆகிய தெருப் பெயர்கள் இக்கருத்தினை வலியுறுத்தும்,

பிரஞ்சியர் குடியிருப்பு

இன்றைய மாதாக்கோவில் வீதிக்கும் பாரதியார் வீதிக்கும் இடைப்பட்ட பகுதிகளில் வசதி படைத்த சாதி இந்துக்களின் குடியிருப்புகள் இருந்தன. சமூகத்தில் மக்களின் அந்தஸ்தும் பொருளாதார வசதியும் குறையக் குறைய அவர்களின் குடியிருப்புப் பகுதிகளும் திருநள்ளாறு வீதியிலிருந்து வடக்கிலும் தெற்கிலுமாக மெல்ல மெல்ல விலகிச் சென்றுள்ளதைக் காணலாம். திருநள்ளாறு ரோடுக்கு அருகில் பிராமணர்கள் குடியிருந்ததால், அவ்வீதி சின்னப் பாப்பார வீதி என்று (இன்றைய மார்க்கெட் வீதியின் ஒரு பகுதி) வழங்கப்பட்டது.[6] திருநள்ளாறு வீதியிலிருந்து ஆறு, ஏழு வீதிகள் தாண்டியே வண்ணார வீதியும், அதற்குப் பிறகு சேணியர் வீதியும் ஊருக்கு எல்லைப்பகுதியில் தரங்கம்பாடி வீதியின் தென்கோடியில் அரிசனக் குடியிருப்புகள் உள்ளதையும் காண முடிகின்றது. சேணியர் (தோட்டம்) வீதி இன்று வலத்தெரு என்று வழங்கப்படுகிறது. பிரஞ்சியர் ஆட்சிக் காலத்தில் ருய் தெலா போஸ்தே ஆங்கிலே (Rue de la Roste Anglailses)[7] என்று இன்றைய லெமேர்வீதி அழைக்கப் பட்டது. காரை நிர்வாகியின் அலுவலகக் கட்டிடத்தை ஒட்டிய வருவாய்த்துறை அலுவலகம் பிரஞ்சியர் காலத்திலும் வருவாய்த்துறை அலுவலகமாக (Rue Domain) இருந்தது. இவ்வருவாய்த்துறை அலுவலகத்தில் பிரஞ்சு அஞ்சலகம் ஒன்று இயங்கி வந்தது. இந்திய யூனியன் பகுதியிலிருந்து வரும் கடிதங்கள் ஆங்கில அஞ்சலகத்தின் வழியாக வினியோகம் செய்யப்பட்டன. பிரான்ஸ் நாட்டிலிருந்து வருகின்ற கடிதங்களும் அரசுக்கடிதங்களும்பிரஞ்சு அஞ்சலகம்

வழியாக வினியோகம் செய்யப்பட்டன. ஒரு வகையில் இது பெரும்பாலும் பிரஞ்சியர்க்குரிய அஞ்சலகமாகவும் ஆங்கில அஞ்சலகம் வெள்ளைக்காரர்கள் அல்லாத ஏனையோருக்குரிய அஞ்சலகமாகவும் நடைமுறையில் இயங்கி வந்தனவென்று கருதலாம். புதுவையில் உள்ளது போன்று 'வீல் பிளான்ஷே, வீல் நுவார்' என இரு வேறு பகுதிகள் காரைக்காலில் அமைய இயலாத அளவில் பிரஞ்சியர்கள் இங்கே கணிசமாகத் தங்கியிருக்கவில்லை என்று தெரிகிறது.

குடியிருப்பு அமைப்பு முறை

மாதாக் கோவில் வீதி, பாரதியார் வீதி, வீராசாமி நாயக்கன் வீதி, சின்னக்கண்ணுச் செட்டி சத்திரத்து வீதி, ஆகிய தெருக்களுக்கு உட்பட்ட பகுதிகளில் இந்து மக்களின் குடியிருப்புகள் அமைந்திருந்தன. திருநள்ளாறு வீதியிலிருந்து அரசலாறு வரையிலும், பாரதியார் வீதியிலிருந்து சாணக்கார வீதி வரையிலும் உட்பட்ட பகுதிகளில் முஸ்லிம் சமூகத்தினர் வாழ்ந்தனர். கடல் வாணிபத்தில் ஈடுபட்டு மரக்கலம் ஓட்டிப் புகழ் பெற்ற மரக்கல நாயகர்களாக இசுலாமியர் விளங்கினர். இவர்கள் பெரும்பாலும் அரசலாற்றை ஒட்டிய பகுதிகளில் குடியேறி வாழ்ந்து கடல் வாணிபத்தில் ஈடுபட்டு வந்தனர். ஒரு சிலர் நூல் இறக்குமதி வியாபாரம், நூல் சாயம் போடுதல் போன்ற தொழில்களிலும் ஈடுபட்டு வந்தனர். திருநள்ளாறு வீதியின் வடக்கிலிருந்து சின்னக்கண்ணுச் செட்டிச் சத்திரத்து வீதி வரை, மாதாக்கோவில் தெருவிலிருந்து தரங்கம்பாடி வீதி வரை உட்பட்ட பகுதியிலும் முஸ்லிம்கள் வாழ்ந்தனர். இவர்கள் தோல் பதனிடும் தொழிலிலும் ஆட்டு வியாபாரத்திலும் ஈடுபட்டிருந்தனர். காரைக்காலில் வாழும் பெரும்பான்மையான முஸ்லிம்கள் மரைக்காயர் வகுப்பைச் சார்ந்தவர்கள். மரைக்காயர் பெயர்கள் சில வீதிகளின் பெயர்களாக அமைந்திருப்பது இதனை உணர்த்தும்.

அரிசன மக்கள் தரங்கம்பாடி வீதிக்குக் கிழக்கே குடியிருந்தனர்.[8] சாதி இந்துக்களுடன் கலந்தே சாதிக் கிறிஸ்தவர்களும் வாழ்ந்தனர். ஊருக்கு வெளியில் கடற்கரைப் பகுதியான கிளிஞ்சில் மேடு, காரைக்கால்மேடு ஆகிய பகுதிகளில் மீன்பிடி தொழில் செய்யும் கரையார் என அழைக்கப்படும் செம்படவர் வாழ்ந்தனர். இவர்கள் 'மூக்குவர்' என்றும் பிரஞ்சு உச்சரிப்பில் 'மக்குவார்' எனவும் அழைக்கப் பட்டனர். நீரில் மூழ்குபவர் என்பதால் 'மூழ்குபவர்' எனும் சொல் 'மூக்குவர்' எனத் திரிந்திருக்கலாம். ஆற்றில் மீன் பிடிக்கும் ஒரு பிரிவினர் அரசலாற்றினையொட்டி[9] வாழ்ந்து வந்தனர். மீனவத் தெரு என்று அழைக்கப்பட்ட தெரு இன்று N.S. போஸ் வீதி என்று அழைக்கப்படுகிறது.

அக்காலத்திய காரைக்கால் பட்டினத்தில் சாதி இந்துக்கள், முஸ்லிம்கள், அரிசன மக்கள் என முப்பெரும் பிரிவுகளாக வாழ்ந்து வந்தனர். இதனையொட்டியே காரைக்கால் பட்டினத்தில் காணப்படும் குடியிருப்புகள் கிழக்கு மேற்காக மூன்று பெரும் பகுதிகளாக விளங்குகின்றன. அதன் காரணமாகவே கிழக்கு மேற்காக உள்ள சில தெருப் பெயர்கள் கூட முப்பெரும் பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுத் தனித்தனிப் பெயர்களுடன் திகழ்கின்றன. தரங்கம்பாடி—மாதாக் கோவில் வீதிகளுக்கு உட்பட்ட இன்றைய மார்க்கெட் வீதியின் ஒரு பகுதி கல்லறை வீதி என்றும், மாதா கோவிலுக்கும் பாரதியார் வீதிக்கும் உட்பட்ட இன்னொரு பகுதி மார்க்கெட் வீதியென்றும், பாரதியார் வீதிக்கும் மஸ்தான் பள்ளி வீதிக்கும் உட்பட்ட இன்றைய மார்கெட் வீதியின் மற்றொரு பகுதி சின்னப்பாப்பாரத் தெரு என்றும் வழங்கப் பட்டுள்ளன. இன்றைய மெய்தீன் பள்ளி வீதி மாதாக் கோவில்—பாரதியார் வீதிகளுக்கு உட்பட்ட பகுதி கன்னடியார் வீதி என்று வழங்கப்படுகிறது. அதுபோன்றே இன்றைய அம்பேத்கார் வீதி முற்காலத்தில் பாவோடும்

சந்து, தொர்பெஞ்சியே வீதி, என வகைப்படுத்தப்பட்டு இருந்தது. பாரதியார் வீதிக்கு மேற்கில் உள்ள பகுதி ராணுவ வீரர்களின் வீதியாகவும், பாரதியார் வீதிக்குக் கிழக்கில் உள்ள பகுதி தெய்தா வீதியாகவும், இன்று இரண்டு பகுதிகளும் தெய்தாவீதி என்றே வழங்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு கிழக்கு மேற்காக ஓடும் பெரும்பாலான தெருக்களின் பெயர்கள் தரங்கம்பாடி வீதிக்கும் மாதாக்கோவில் வீதிக்கும் இடைப்பட்ட பகுதி, மாதாக்கோவில் வீதிக்கும் பாரதியார் வீதிக்கும் இடைப்பட்ட பகுதி, பாரதியார் வீதிக்கும் சாணக்கார வீதிக்கும் இடைப்பட்ட பகுதி என முப்பெரும் பகுதிகளாக இருந்ததிலிருந்து பண்டைய குடியிருப்புகளும் இப்பகுதிக்கு உட்பட்டு அமைந்திருந்தன என்பதில் ஐயமில்லை.

தெருப்பெயர் காட்டும் வரலாற்றுச் செய்திகள் :

இன்றைய மாதாக்கோவில் பிரஞ்சுக் காலத்திற்கு முன்பு ஈஸ்வரன் கோவிலாக இருந்தது என்று ஒரு சிலரும், மாரியம்மன் கோவிலாக இருந்தது என்று ஒரு சிலரும், பிள்ளையார் கோவிலாக இருந்தது என்று ஒரு சாரரும் செவிவழிச் செய்தியாகக் கூறினாலும் இது முன்பு இந்துக் கோயிலாக இருந்தது என்பதில் கருத்து வேறுபாடு இல்லாமல் ஒருமனதாக அனைவரும் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். இந்தக் கோயிலுக்குச் சொந்தமான குளம் ஒன்று கோயிலுக்கு மேற்கில் உள்ளது. இன்று அதனைத் தூர்த்துவிட்டு நகராட்சி திருமண நிலையக் கட்டிடமும், ரெக்ஸ் திரையரங்கமும் கட்டியுள்ளனர்.

இன்று காரைக்காலிலுள்ள புகழ்பெற்ற கோவில்களுள் காரைக்கால் அம்மையார் கோவிலும் ஒன்றாகும். இக் கோவிலின் எல்லைக்குள்ளேயே கைலாசநாதர் கோயில் அமைந்துள்ளது. காரைக்கால் அம்மையாரின் கோயிலுக்கு

நேர் எதிரேயுள்ள வீதி கைலாசநாதர் கோயில் வீதி என்றும், அதற்கு முன்னால் உள்ள சிறு தெருக்களும் கைலாசநாதர் கோயில் சந்து, கைலாசநாதர் கோயில் முடுக்கு, மாரியம்மன் கோயில் வீதி என்றும் வழங்கப்படுகின்றன. ஆதி காலத்தில் காரைக்கால் அம்மையார் கோவில் புகழ் பெற்றதாக இருந்திருக்குமானால் அதற்கு எதிரில் உள்ள தெருப்பெயர் கைலாசநாதரின் பெயரால் அழைக்கப்பெறுமா என்பது ஐயமாக உள்ளது. தெருப்பெயர் வாயிலாகப் பிரஞ்சியர் காலத்தில் கைலாசநாதர் கோயில் பிரபலமாக இருந்தது என்றும் வெகு அண்மையில்தான் காரைக்கால் அம்மையார் கோயில் பிரபலமடைந்திருக்க வேண்டும் என்றும் கருத வாய்ப்புள்ளது.

காரைக்கால் நகரின் மையப் பகுதியில் குடிநீர் வசதிக்காக மூன்று பெரும் கிணறுகள் இருந்தன. மூன்று கிணற்றுப் பிளாஸ் தெற்குத் தெரு, கிழக்கு வீதி, மேற்கு வீதி என்று அழைக்கப்படுவதால் இக்கிணற்றுப் பகுதியினைச் சுற்றித் திடல் ஒன்றும் அத்திடலையொட்டிச் சுற்று வீதிகள் மூன்று இருந்தனவென்றும் தெரிகிறது. இன்று இக்கிணறுகள் தூர்க்கப்பட்டு இப்பகுதி பேருந்து நிலையமாகவும் சந்தைத் திடலாகவும் மாற்றப்பட்டுள்ளது. இச்சந்தைத் திடல் முருகையனார் திடல் என்று இப்பொழுது அழைக்கப்படுகிறது. மஸ்தான் பள்ளியில் சமாதியாகியுள்ள முஸ்லீம் பெரியவரின் கால்மாட்டுத் திசையில் அமைந்த வீதி கால் மாட்டு வீதி என்று அழைக்கப்படுகிறது. இது பிரஞ்சியர் வரைபடத்தில் 'Rue de la Grande Mosquee' என்றும் பெரியபள்ளி வீதியென்றும் அழைக்கப்படுகிறது. நூல்கடை வீதி, பாவோடும் சந்து, நீலக்கிடங்கு வீதி ஆகியன தெருப் பெயர்களாகக் காணப்படுவதால் இங்கே கைத்தறி நெசவுத் தொழில் மிகவும் சிறப்புடன் நடந்து வந்துள்ளது என்பதில் ஐயமில்லை. இங்குள்ள முதலியார்கள் நெசவுத் தொழிலில்

ஈடுபட்டுக் கைலி ஏற்றுமதி இறக்குமதி வியாபாரத்தினை மேற்கொண்டு வந்தனர். இந்து சமூகத்தில் பிள்ளைமார்கள் உயர்நிலையில் வாழ்ந்தனர் என்பதைப் பல்வேறு தெருப்பெயர்கள் பிள்ளை வகுப்பைச் சார்ந்தவர்களின் பெயர்களால் அமைந்திருப்பதால் அறியமுடிகிறது. இவர்கள் விவசாயத் தொழிலில் பெரும்பாலும் ஈடுபட்டு வந்தனர். இவ்விரு சாதியினரைத் தவிர, காரைக்காலில் செட்டியார், நாயுடு, நாயக்கர், இடையர் போன்று பிறசாதியினரும் வசதியுடன் வாழ்ந்துள்ளனர். காரைக்கால் நாயுடு மற்றும் நாயக்கர் சாதியில் பெரும்பாலானோர் பிரஞ்சு ராணுவத்தில் சேர்ந்து பணியாற்றியுள்ளனர்.

பாரதி வீதிக்கு மேற்கில் அரசலாற்றினையொட்டிய பகுதிகளில் காணப்படும் தெருப்பெயர்களின் வழியாக இங்கே ஆற்றுவழி, கடல்வழி வாணிபம் சிறப்புடன் நடை பெற்று வந்துள்ளது என அறியலாம். திருச்சிக்கும் காரைக்காலுக்கும் இடையே அரசலாறு வழியாக வியாபாரப் பொருள்களின் போக்குவரத்து நடைபெற்றுள்ளது. திருச்சிப் பகுதியிலிருந்து கொண்டுவரப்படும் பொருட்கள் காரைக்கால் துறைமுகத்திலிருந்து இலங்கைக்கு ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டன. அரிசி, கிராம்பு, ஏலம் போன்ற வாசனைப் பொருட்கள், கருவாடு, தோல், சட்டிபானை, கைத்தறித் துணிகள் ஆகியன இங்கிருந்து ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டன. ஜாவா சர்க்கரை, ஜப்பான் நூல், சிமெண்ட், பர்மா மண்ணெண்ணெய், சிலோன் பாக்கு ஆகியன காரைக்கால் துறைமுகத்தின் வழியாக இறக்குமதி செய்யப்பட்டன. பொலிக்கன் எனும் பிரஞ்சுக்காரர் ஒருவர் கிராம்பு பயிரிட்டு வியாபாரம் செய்த காரணத்தால் பொலிக்கன் வீதி, கிராம்புத் தோட்டம் வடக்கு வீதி, நடுத்தெரு, தெற்கு வீதி, ஆகிய தெருப் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. இந்த இறக்குமதி ஏற்றுமதி சரக்குகளுக்கு வைப்பிடமாக இருந்த

பலகிடங்குகள் இன்றும்அப்பகுதிகளில் உள்ளன. இப்பொருள் களை ஏற்றிக் கொண்டு போகவும் வரவும் இருந்த வண்டிக் காரர்கள் வாழ்ந்த பகுதி இன்று வண்டிக்கார வீதி, வண்டிக் காரச் சந்து என்றே அழைக்கப்படுகின்றது.

கிறிஸ்துவர்கள் அண்மையில் மதம்மாறிய பிரிவினர். பெரும்பாலும் காரைக்கால் பிள்ளைமார்களும், சில அரிசன மக்களும் கிறிஸ்தவர்களாக மாறினர். சவரிராயப் பிள்ளை வீதி, அந்தோணிப் பிள்ளை வீதி, தோமாஸ் அருள் பிள்ளை வீதி ஆகியன காரைக்கால் கிறிஸ்தவர்களில் பிள்ளை சாதியினரே பெரும்பான்மையினர் என்பதை உணர்த்தும். பிரஞ்சு கால வரைபடம் குறிப்பிடுகிற 'பரத்தெரு' இன்று புனித பிரான்சிஸ் சேவியர் தெரு என்று வழங்கப்படுகிறது. மதம்மாறிய அரிசன மக்கள் தங்கள் குடிசையிருப்புப் பகுதி களை இந்து அரிசன சகோதரர்களுடனேயே பகிர்ந்து கொண்டனர் என்பதை அறியலாம். மார்க்கெட் வீதியில் வெள்ளைக்காரர்களுக்குத் தனிக் கல்லறையும் அதற்குக் கொஞ்சம் தள்ளித் தரங்கம்பாடி வீதியில் சாதி கிறிஸ்தவர் களின் கல்லறையும் உடையார் குளத்துப் பகுதியில் அரிசன மக்களுக்குத் தனிக் கல்லறையும் அமைந்துள்ளதால் கிறிஸ்தவ மதத்தைத் தழுவிய நமது சமூகத்தினர் சாதியை யும் கூடவே கொண்டுபோயினர் என்பது தெள்ளத் தெளிவாகும். இதன் மூலம் நமது சமூகத்தில் மத வேறுபாடு களை விடச் சாதிப் பிரிவினை அடிப்படையானதும் ஆழமானதுமாக அமைந்துள்ளது எனும் உண்மையையும் நாம் உணரலாம்.

குறிப்புகள்

1. சு. தில்லைவனம் (1988) புதுவை மாநிலவரலாறு.
2. செ. இராசு, (1979) தஞ்சை மராட்டியர் செப்பேடு.

3. இந்த வரைபடம் தற்போது நகராட்சியின் பழைய அலுவலகத்தில் உள்ளது. சிதைவுற்ற நிலையில் மாட்டி யிருக்கும் இவ்வரைபடம் மிகப்பழமையானது. வரை. படத்திலுள்ள தெருப்பெயர்களும் பிரஞ்சு தமிழ் பெயர்ப்பலகைகளில் காணும் பெயர்ப்பலகைகளும் வேறுபட்டுள்ளன. வரைபடத்திலுள்ள பர்மாஸி வீதி, ஆங்கில அஞ்சலக வீதி, பெயர்ப்பலகையில் டூப்ளேக்ஸ் வீதி, மி.லெமேர் வீதி என முறையே மாறியுள்ளன. டூப்ளேக்ஸ் தனது ஆட்சியின் போது புதுச்சேரி முரட்டாண்டியை டூப்ளெக்ஸ் பட்டினம் என்று பெயர் மாற்றி அழைக்க ஆணையிட்டது நினைவிருக்கலாம். ஆகையால் வரைபட காலம் பெயர்ப்பலகை காலத்திற்கு முந்தியது எனவும், சில தெருப்பெயர்கள் மாறியுள்ளன எனவும் அறியலாம்.

4. தற்போது கோசா மரைக்காயர் வீதி டாக்டர் இக்பால் வீதி என வழங்கிவருகிறது

5. காரைக்கால் நகராட்சி (1978) ஈராண்டு சாதனைகள்.

6. சின்ன பாப்பாரவீதி என்று இருப்பதால் பெரிய பாப்பார வீதியாகத் தற்போதைய பெருமாள் கோவில் தெரு அழைக்கப்பட்டதாகச் செவிவழிச் செய்தி.

7. காரைக்கால் 1800-1817 வரை ஆங்கிலேயர் வசமிருந்த போது அவர்கள் ஏற்படுத்தியதால் இப்பெயர் வழங்கப் பட்டிருக்கலாம். ஆயினும் Poste de Frencaises இயங்கியது உண்மை.

8. பிரான்ஸ் சேவியர் வீதி, சேதிலால் நகர் ஆகியன ஹரிசன மக்களின் குடியிருப்புப் பகுதிகளாக உள்ளன.

9. பிரஞ்சு வரைபடத்தில் குறிக்கப்படும் செம்படவர் வீதி நேரு வீதிக்குக் கிழக்கில் பீச்ரோடு, கடற்கரைச்சாலை என்றும் நேருவீதிக்கு மேற்கில் மீனவத் தெரு, நேதாஜி வீதி, போஸ் வீதி என்றும் வழங்கப்படுகின்றன,

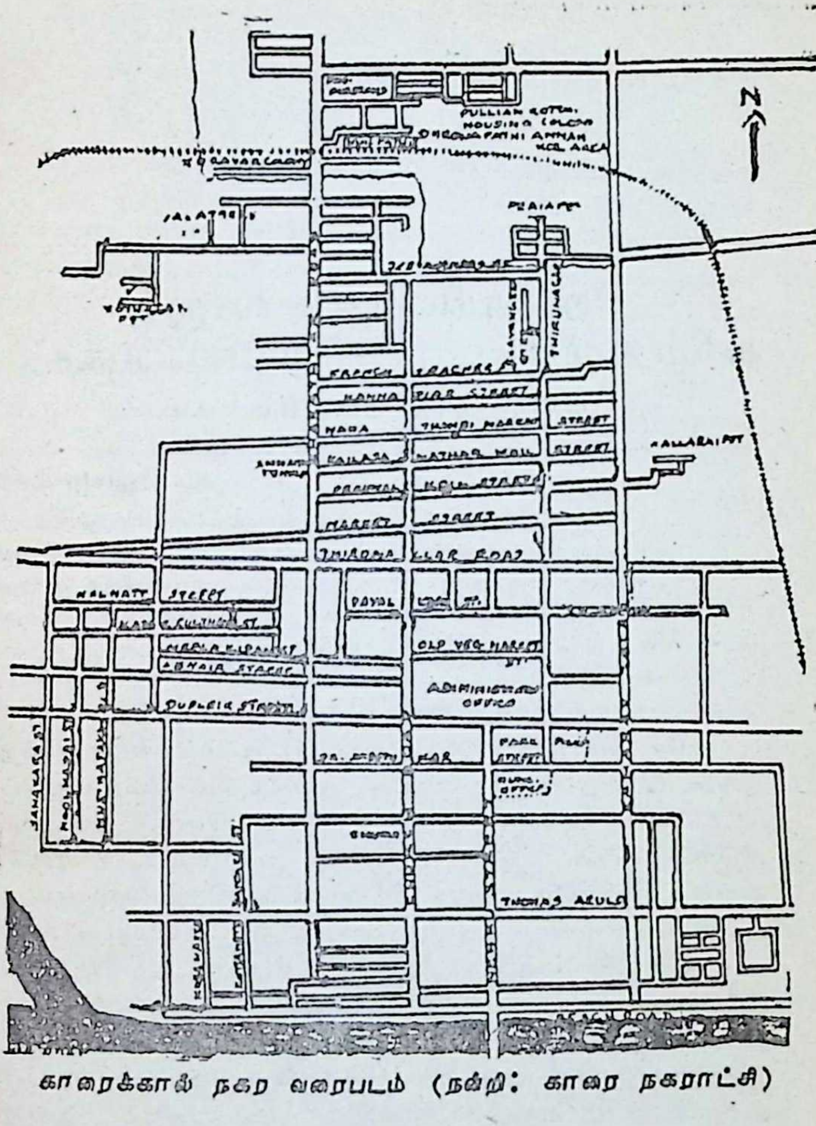
துணை நூற் பட்டியல்

1. இராசு. செ. தஞ்சை மராட்டியர் செப்பேடுகள், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

2. காரைக்கால் நகராட்சி (1978) ஈராண்டு சாதனைகள். காரைக்கால்.

3. தில்லைவனம், சு. (1983) புதுவை மாநில வரலாறு. நன்மொழி பதிப்பகம். புதுச்சேரி.

* இக்கட்டுரைக்குச் செவிவழிச்செய்தியாகத் தரவுகள் தந்த அகளங்கன் மு. இராமசாமி, ஒய்வுநிலைக் கல்வி அதிகாரி எம். பாண்டுரங்கன், ஆசிரியர் இராம. இராமூர்த்தி, காரைக்கால் நகராட்சி அலுவலகத்தினர் ஆகியோருக்கு நன்றி.



காரைக்கால் நகர வரைபடம் (நன்றி: காரை நகராட்சி)

பிற மாநிலத்தில் வாழும் தமிழ் எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்கள் ஒரு கண்ணோட்டம்

— ம. மதியழகன்

தமிழகத்தில் வாழ்ந்துகொண்டு இலக்கியங்களை உருவாக்கும் தமிழ் எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்கும் பிற மாநிலங்களில் சென்று வாழ்கின்ற எழுத்தாளர்கள் உருவாக்கும் படைப்புக்கும் கதைக் கரு, மொழி நடை, பின்னணி, கதைமாந்தர் படைப்பு போன்ற பல கூறுகளில் வித்தியாசங்கள் வெளிப்படுகின்றன. அவை தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியத்திற்குப் புதிய பரிமாணங்களை அளிக்கின்றன. அவற்றைப் பற்றி ஆய்கிறது இக்கட்டுரை.

ஒரே மொழியின் வெவ்வேறு நாட்டிலக்கியங்கள் தனித் தன்மைபெற்று விளங்குகின்றன. ஆங்கில மொழியில் எழுதப் பட்டாலும் இங்கிலாந்தின் இலக்கிய மொழி நடையும் அமெரிக்காவின் மொழிநடையும் மாறுபட்டனவாகும். அவற்றை ஒரேமொழியால் பிரிக்கப்பட்ட இருநாடுகள் என்று கூடச் சொல்லலாம். தமிழ் மொழியிலும் தமிழக மொழி நடையும், இலங்கை மொழிநடையும் வேறுபட்டனவே. இப் பிரிவுகட்குக் காரணம் ஒரே மொழியின் படைப்புக்கள் இடத் திற்கும், சூழலுக்குமேற்ப மாறுபடுகின்றன என்பதேயாகும். இக்கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிற மாநிலங்களில் வாழும் தமிழ் எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்கள் இங்கு ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படுகின்றன.

அதற்குமுன், சில வரையறைகளை வகுத்துக்கொள்வது தெளிவுக்கு வழிவகுக்கும்.

ஒரு நாட்டிலிருந்து மற்றொரு நாட்டிற்குக்குடிபெயர்ந்து அங்கே இலக்கியம் படைத்தல் என்பது 'Immigrant's Literature' என்ற பிரிவில் அடங்கும். இப்பிரிவில், பெருங் கூட்டமாகக் குடியேறிய மக்களில் சிலர் அங்கேயே வாழ்ந்து, வளர்ந்து இலக்கியங்களைப் படைத்தல் என்பதும்[1] (இப் படைப்பு அந்நாட்டின் தேசிய இலக்கியமாகிவிடும். சான்று : மலேசியத் தமிழ் இலக்கியப் படைப்புக்கள்) எழுத்தாளர் களாக உள்ளவர்கள் தொழில் முதலிய காரணங்களால் வெளிநாடு சென்று தங்கும்போது இலக்கியங்களைப் படைத் தல் என்பதும் அடங்கும். எழுத்தாளர் இந்திரா பார்த்த சாரதி, பணியின் பொருட்டுப் போலந்து சென்றார். அங்குப் போலந்தின் பின்னணி கொண்டு 'ஏசுவின் தோழர்கள்' என்ற நாவலை எழுதினார். எழுத்தாளர் அகிலன் மலேசியா சென்றுவந்து 'பால்மரக் காட்டினிலே' என்ற நாவலை எழுதினார். இவை பிற நாட்டுப் பின்னணிகளைக் கொண்டி ருப்பினும் தமிழகப் படைப்புக்களே. அவற்றை அவ்வந் நாட்டின் இலக்கியமாகக் கருதமுடியாது எனலாம்.

இக்கட்டுரையில், ஒருநாட்டிற்குள் தாய்மொழிப் பகுதியைவிட்டு வேற்று மொழிப் ப்குதியில் சென்று வாழ்ந்த தமிழ் எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களேநோக்கப்படுகின்றன. இவ்வாய்வின்வழி, தாய்நாட்டிலிருந்து படைக்கும் இலக் கியத்திற்கும், பிறமொழி, பண்பாட்டுச் சூழலிலிருந்து படைக்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள அடிப்படை வேறுபாடு களையும் உணரமுடியும். வேறுமாநிலத்திற்குச் சென்று வாழும் எழுத்தாளர்களின் படைப்பு என்று நோக்கும் போதும் சில வரையறைகளை ஏற்படுத்த வேண்டியுள்ளது. ஒரு படைப்பை உருவாக்க நினைப்பவர்கள் அப்படைப்பின்

பின்னணியை நேரில் கண்டும், அச்சூழலை உற்றுநோக்கியும் எழுத விரும்பி, அந்தப் பகுதிக்குச் சென்று, தங்கி, சில குறிப்புக்களை எடுத்துக்கொண்டு வந்து எழுதும் வழக்கமும் உண்டு. எழுத்தாளர் ராஜம் கிருஷ்ணன் 'வளைக்கரம்' என்ற நாவலை எழுதுவதற்கு, கோவா சென்று தங்கி, தகவல்களைத் திரட்டினார் என்பதை அவரே குறிப்பிட்டுள்ளார். இம்மாதிரியான படைப்புக்கள் இவ்வரையறைக்குள் அடங்காது என்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கது. இவ்வாறன்றி, தமிழ் எழுத்தாளர்களாக உள்ளவர்கள் பணி மற்றும் பிற காரணங்களுக்காகப் பிறமாநிலங்களில் தங்கி வாழவேண்டிய சூழலில் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களே இவ்வரையறைக்குள் வருகின்றன. இவ்வாறுள்ள நாவல், சிறுகதைகள் பல இருப்பினும் கட்டுரையின் வசதி கருதிக் கீழ்க்கண்ட படைப்புக்கள் மட்டும் சான்றுகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

கேரளா	நில பத்மநாபன்	(பள்ளிகொண்டபுரம்)
	மா. அரங்கநாதன்	(வீடுபேறு)
	ஆ. மாதவன்	(ஆனைச்சந்தம்)
டில்லி	ஆதவன்	(காகித மலர்கள்)
	இந்திரா பார்த்தசாரதி	(மாயமான் வேட்டை)
	வாஸந்தி	(மௌனப் புயல்)
பாம்பே	நாஞ்சில் நாடன்	(மிதவை)
	அசோகமித்திரன்	(18வது அட்சக்கோடு)
ஆந்திரா	சுப்ரபாரதி மணியன்	(மற்றும் சிலர்)

(மேற்குறிப்பிட்ட எழுத்தாளர்கள் அனைவரும் இன்னமும் அவ்வப்பகுதிகளில் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பவர்கள் அல்லர். இந்திரா பார்த்தசாரதி, அசோகமித்திரன் போன்றவர்கள் அவ்வப்பகுதியிலிருந்து திரும்பிவிட்டார்கள். எழுத்தாளர் ஆதவன் காலமாகிவிட்டார். மற்றவர்கள் அவ்வப் பகுதியிலேயே இருக்கின்றார்கள். பிறமாநிலத்திலிருந்து எழுதும் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் மேற்குறிப்பிட்டவர்களன்றி இன்னுஞ்சிலர் இருக்கின்றனர்.)

மேற்குறிப்பிட்ட படைப்புக்களை, தமிழகத்தில் எழுதப்பட்ட பலபடைப்புக்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது, மொழிநடை, பின்னணி, கரு, கதைமாந்தர் போன்ற பலவற்றிலும் வேறுபட்டிருப்பதைக் காணலாம். இவ்வாறு வேறுபடுவது மட்டுமல்லாமல் ஒரு மாநில மொழி, பல்வேறு தேசிய இனப் பின்னணி கொண்ட இலக்கியங்களைப் பெற்றுவிடுகின்றது. பலமொழிகளில் எழுதப்பட்ட இந்திய இலக்கியம் என்ற வரையறையைக் கடந்து, ஒரே மொழியில் எழுதப்பட்ட பல்வேறு பண்பாட்டுச் சூழல்கொண்ட இலக்கியம் என்ற நிலையையும் இது ஏற்படுத்துகிறது எனலாம்.

கரு :

பிறமாநிலத்தில் வாழுகின்றபோது, பிறமொழி, பண்பாடு கொண்ட மனிதர்களை எழுத்தாளர் சந்திக்கின்றார். அங்கு நிகழ்கின்ற நிகழ்ச்சிகள் தமிழகத்தில் நிகழாதவையாகவும் இருக்கலாம். அத்தகு பிரச்னைகள் எழுத்தாளரை எழுதத் தூண்டலாம். அத்தூண்டலில் எழும் கதையின் கரு . தமிழக எழுத்தாளர்களிடம் காண முடியாததாக இருக்கும்,

முன்னாள் பிரதமர் இந்திராகாந்தி கொலையுண்டபோது, தில்லியில் பல சீக்கியர்கள் கொல்லப்பட்டனர். இந்நிகழ்ச்சி தில்லித் தலைநகரைப் பெரிய பாதிப்புக்குள்ளாக்கியது. ஆனால் தமிழகத்தில் அதன் பாதிப்பு முழுமையாக இல்லை எனலாம். எனவே தமிழக எழுத்தாளர்களிடம் இத்தகு கருவைக்கொண்ட படைப்புக்கள் எழுவதற்கு வாய்ப்பில்லை. ஆனால், தில்லியில் வாழும் தமிழ் எழுத்தாளர் வாஸந்திக்கு இது பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. அப்பாதிப்பின் விளைவே 'மௌனப்புயல்' என்ற நாவலுக்கு அடித்தளமிட்டது.[2] இதுபோன்ற படைப்புக்கள் தமிழுக்குப் புதுமையானவையே.

நீல பத்மநாபனின் 'பள்ளிகொண்டபுரம்' நாவல் பற்றிக் கூறவந்த க.நா.சு., 'இது ஒரு சிறந்த நாவல்' தமிழில் மலையாளி ஒருவரின் வாழ்க்கையைத் தருவதால் நாவலுக்கு ஆழம் கூடுகிறது. இந்த மாதிரி Bicultural Novel-களினால் தமிழின், தமிழ் நாவலின் Dimensions கூடுகின்றன. இந்த நாவலை வாசுதேவன் நாயர் எழுதியிருந்தால் வேறு வித மாக இருக்கும்' என்கிறார்.[3] பிற பண்பாடு ஒன்றினை மற்றொரு பண்பாடுகொண்ட எழுத்தாளர் எடுத்துக் கூறும் நிலை என்பது, இதுபோன்ற பிற மாநிலத்தில் வாழும் எழுத் தாளர்களாலேயே ஏற்படக்கூடிய ஒன்று என்பது உணரத் தக்கது.

மொழி தெரியாத மாநிலத்தில் வாழத் தலைப்படும் சிறுவனின் மனநிலையைக் காட்டும் சிறுகதையும் உள்ளது. இதுபோன்ற கருவுடைய கதைகள் இப்பகுப்பிற்குள் அடங்கு வனவாகும். மா. அரங்கநாதனின் "வீடுபேறு" என்ற சிறு கதைத் தொகுப்பில் 'ஆதல்' என்ற கதை இப்பின்னணி கொண்டு எழுதப்பட்டது. இக்கதை மொழிநடை என்ற பகுப்பிற்குள் அடங்குவதைவிட மொழிச் சிக்கலைக் கருவாக கொண்டு உருவெடுத்துள்ளது என்பதே பொருந்தும். மதுரை யிலிருந்து கேரளாவுக்குச் சென்ற சிறுவன் மொழிபுரியாமல் எதிலும் ஆர்வமில்லாமல் இருக்கின்றான். ஒருநாள் எதிர் வீட்டில் பிள்ளையைப் பறிகொடுத்த தாய் புலம்புகின்றாள். அப்புலம்பலில் 'என்றே பொன்னு மவனே—இனி ஞான் எந்து செய்யும்' என்கிறாள்.[4] அப்போது அச்சிறுவனுக்குத் தன் தாய் தம்பியைப் பறிகொடுத்து, 'என்னப் பெத்த ராசா —இனிநான் என்ன செய்வேன்' என்று புலம்பிய சொற்கள் நினைவுக்குவந்து, மலையாளச் சொற்களின் எச்சமும், முற்றும் தானாகப் புரிந்து விட்டதாக ஆசிரியர் காட்டு கின்றார். சிறுகதையின் கருவே இதுதான். இத்தகு கதைகள் தமிழில் புதிய பரிமாணத்தைப் பிற மாநிலம் வாழ் எழுத்

தாளர்கள் மூலம் பெறுகின்றன என்பது சிந்திக்கத்தக்கது. இம்மாதிரியான சூழல் நிச்சயமாகத் தமிழகத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் எழுத்தாளர்கட்கு வாய்க்காது என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது. பம்பாய்க்கு வேலை தேடிச் செல்லும் இளைஞன் எதிர்கொள்ளும் பிரச்னைகளைக் கருவாகக் கொண்ட 'மிதவை' நாவலும் ஹைதராபாத்தில் குடும்பத் தோடு செல்லும் இளைஞனின் மனநிலை, மற்றவர்களோடு பழகும் போக்கு போன்றவற்றைக் கருவாகக் கொண்ட '18வது அட்சக் கோடு' நாவலும் தமிழுக்குப் புதிய கரு வுடைய படைப்புக்களாகும்.

பின்னணி :

வடவேங்கடம் தென்குமரிக்கு இடைப்பட்ட தமிழ்ப் பகுதிகளே தமிழ் எழுத்தாளர்களின் படைப்பில் இடம் பெறும். பிற மாநிலத்தில் வாழும் எழுத்தாளர்கள் படைக் கும்போது தமிழகம் அல்லாத பின்னணி கொண்ட படைப் புக்கள் தமிழுக்குப் புதுமையானவையே (மொழிபெயர்ப்புப் படைப்புக்களை இங்கே எடுத்துக் கொள்ளக்கூடாது).

'மிதவை' என்ற நாவலில் நாஞ்சில் நாடன் தன் புதினத் தின் கதைக் களனைக் கன்னியாகுமரியின் உள் கிராமம் ஒன்றிலிருந்து இந்தியாவின் பெரும் நகரமான பம்பாய்க்கு நகர்த்திச் சென்றிருக்கிறார். வேலைதேடி பம்பாய் செல்லும் இளைஞனின் கதை இங்கே ரத்தமும்சதையுமாகப் படைக்கப் பட்டிருக்கிறது.[5] பம்பாய் என்னும் நகரத்தின் நெருக்கடி களும் மூச்சுத் திணறல்களும் ஒரு திரைப்படம்போல் நம் கண் முன் விரிகின்றன. இவைபோன்ற கதைப்பரப்பெல்லாம் தமிழ் நாட்டில் இருந்துகொண்டு எழுதும் எழுத்தாளர்கட்கு வாய்ப்பதில்லை.

'மற்றும் சிலர்' என்ற சுப்ரபாரதிமணியன் எழுதிய நாவலுக்கு முன்னுரை எழுதிய செ. யோகநாதன் 'தமிழ்

வாசகர்களுக்குப் புதிய களம் ஒன்றினை அறியப்படுத்துகின்ற இன்னொரு தரமான கதை 'மற்றும் சிலர்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.[6] புதிய களம் என்பது ஆந்திர மாநிலத்தின் செகந்திராபாத்தின் பின்னணியையே குறிக்கும். செகந்திராபாத்தின் நகரச் சூழல், அங்கு வாழும் மக்களின் இந்தி, தெலுங்கு கலந்த பேச்சுமொழி போன்றவை தமிழ் நாவலுக்குப் புதிய பரிமாணத்தைக் கொடுக்கின்றன.

அசோகமித்திரனின் '18வது அட்சக்கோடும்' ஆந்திராவின் பின்னணியை இந்தியா சுதந்திரம் பெறுவதற்கும் முன்னும் பின்னுமுள்ள கால அளவைக் காட்டுகின்றது. ஹைதராபாத் நகரம், பஷீர்பாக், கிங்க்ஸ்வே, ரெஜிமெண்டல் பஜார் போன்ற இடங்கள் நாம் பார்த்திராவிட்டாலும்கூட, பார்த்திருப்பது போலவே தோற்றமளிக்கிறது.[7] இதேபோல் டில்லியின் சூழல்களை ஆதவனின் காகிதமலர்களிலும்[8] இந்திராபார்த்தசாரதியின் மாயமான் வேட்டையிலும்[9] காணலாம்.

'பள்ளிகொண்டபுரம்' நாவலுக்கு அணிந்துரை எழுதிய என்.பி. கிருஷ்ண வாரியார் 'திரு.நீலபத்மநாபன் திருவனந்தபுரம் நகரின் ஆத்மாவைத் தம்கற்பனையின் பரந்த நுண்ணிய அலைவீச்சில் சிக்கெனப் பிடித்து நாமெல்லோரும் காண தெள்ளத் தெளிவாய்க் காட்டுகிறார்' என்கிறார். மேலும் தகழி போன்றவர்கள்கூட மனித வாழ்வெனும் நாடகத்தைச் சித்திரிக்க வசதியான ஒரு பின்னணியாகத் திருவனந்தபுரத்தைத் பயன்படுத்தினார்கள் என்றும் நீல பத்மநாபனுக்குத் தான் கேரளத் தலைநகரின் ஆத்மாவின் ஒரு பரிபூரண தரிசனத்தைப்பெற முடிந்திருக்கிறது என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.[10]

இவ்விடத்தில் இன்னொன்றையும் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும். சில துப்பறியும் நாவல்களில் பம்பாய், டில்லி போன்ற பெருநகரங்கள் இடம் பெறுதலுண்டு. ஒரு போலீஸ்

அதிகாரியோ, துப்பறியும் கதைத் தலைவனோ சென்று வருவதாகக் கூறப்பட்டிருக்கும். இருப்பினும், கதைமாந்தர்களோடு பிணைந்த பின்னணிகளாக அவை அமையாது. ஆனால், இங்குக் கூறப்பட்டிருக்கும் படைப்புக்கள் எழுத்தாளர் நேரடியாகக் கண்டும், உணர்ந்தும் எழுதப்பட்டவை என்பதும், அப்பின்னணிகள் கதையின் களத்தை விரிவுபடுத்துவதாகவோ கதை மாந்தர்களின் செயற்பாடுகளைப் பாதிப்பதாகவோ அமைந்திருக்கும் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கதை மாந்தர்கள் :

பிறமாநிலத்தில் வாழும் தமிழ் எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களில் வரும் கதைமாந்தர்கள் தமிழகக் கதைமாந்தரிடமிருந்து பல்வேறு வகைகளில் வேறுபட்டவர்களாகவும், பல்வேறு பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்பவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர். தமிழ் நாட்டிலிருந்து புலம்பெயர்ந்து வெளியூருக்குச் சென்று வாழ்கின்ற தமிழர்களின் பல்வேறு பிரச்னைகளை நோக்குவதே இப்படைப்புக்களின் நோக்கமாக இருக்கலாம்.

இதுவரை குறிப்பிடப்பெற்ற நாவல், சிறுகதைகளின் கதைமாந்தர்கள் இப்பின்னணியிலேயே நடமாடுகின்றவர்களாக விளங்குகின்றனர். தெலுங்கு தேசத்தில் குடியேறிய ஒரு தமிழ்க் குடும்பத்தின் குறிப்பாக இந்துக் குடும்பத்து மூத்த பையனின் அனுபவங்களைப் பற்றியது அசாகமித்திரனின் '18வது அட்சக்கோடு'. சந்திரசேகரனின் தந்தைக்கு இரயில்வேயில் மாற்றலாகி ஹைதராபாத்தில் பணிசெய்ய வேண்டிய நிலை இரயில்வே காலனியில் உள்ள தமிழ்ச்சிறுவர்களுடன் உணருவதை விடவும், தமிழரல்லாத முஸ்லீம், கிறிஸ்தவச் சிறுவர்களுடன் அதிக அன்னியோன்னியத்தை உணருகிறான், சந்திரசேகரன். வேற்றூரில், வேற்றுக் கலாச்சாரத்திடையே வளர நேர்கிற இளஞ்சிறார்கள் தம் பரம்பரையான மரபுச் சூழலில் தம்மை முழுதும் இழந்துவிடாமல்

இதற்கப்பாலும் பார்க்க தெரிந்த பரந்த கண்ணோட்டம் உள்ளவர்களாக, தம்சூழலிலிருந்து மாறுபடுகிறவர்களிடமும் நேசமுள்ளவர்களாக உருவாகிறார்கள். இத்தகு பிரச்னைகளை மையமிட்ட கதைமாந்தர்களைப் பிறமாநிலத்தில் வாழும் எழுத்தாளர்களாலேயே உருவாக்கமுடியும். இந்திரா பார்த்தசாரதியின் கதை மாந்தர்கள் டில்லியில் எதிர்கொள்ளும் அரசியல் பிரச்சினைகளின் பிடியில் சிக்கித் தவிப்பவர்களாகக் காட்டப் படுகின்றனர். மாயமான் வேட்டையில் வரும் ஜெயராமன் டில்லியின் அரசியல் சுழலில் மாட்டி வெளியேற முடியாதவனாகப் படைக்கப் பட்டுள்ளான்.

முன்னரே, மா. அரங்கநாதனின் 'ஆதல்' என்ற சிறுகதையில் மொழி புரியா முத்துக்கறுப்பன் என்ற கதைமாந்தனைக் கண்டோம். மொழிபுரியாத் தேயத்து எதிர்கொள்கின்ற பிரச்சினைகளைக் கொண்டுள்ள கதைமாந்தர்கள் இவ்வரையறையில் வெளிப்படுகின்றனர்.

புதிய இடத்தில் தமிழ்க் கதைமாந்தர்களைப் படைத்தல் மட்டுமன்றிப், 'பள்ளிகொண்டபுரம்' நாவலில் வருகின்ற அனந்தன் நாயர் போல அம்மாநிலக் கதைமாந்தர்களைப் படைத்தல் என்ற நிலையிலும் தமிழகப் படைப்புக்கள் புதிய பரிமாணங்களைப் பெறுகின்றன. இப்படைப்புக்களால் புதிய பண்பாடு கொண்ட, தமிழகத்தில் இடம்பெறாத பிரச்சினைகளின் பின்னணி கொண்ட கதை மாந்தர்களை அறியமுடிகின்றது.

மேலும், தமிழகத்தில் வழக்கில் இல்லாத பெயர்களைக் கொண்ட கதைமாந்தர்கள் அறிமுகமாகின்றனர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. சிவராம் ராவுத், ஷ்யாம் சரண் சுக்லா (மிதவை) தாராபூர்வாலா, (18வது அட்சக்கோடு) குஞ்ஞீ (ஆனைச்சந்தம்) விக்கிரமன் தம்பி (பள்ளிகொண்டபுரம்) மன்மோஹன்சிங் (மௌனப்புயல்) போன்ற பெயர்கள் தமிழுக்கும், தமிழகத்துக்கும் அறிமுகம் ஆகாதவை.

மொழிநடை :

ஒரே மாநிலத்தில் தோன்றிய படைப்பாயினும், வட்டாரச் சூழலுக்கேற்ப (தஞ்சை, நாகர்கோயில், சென்னை) மொழிநடையும் எடுத்துக்கொண்ட பின்னணி, கதைமாந்தர்க்கேற்ற பேச்சு மொழியும் வேறுபடுதலைக் காணலாம். பிற மாநிலச் சூழலில் இலக்கியம் எழும்போது அம்மாநில வழக்குச் சொற்கள் இடம்பெறுதல் இயல்பாகிறது. புதிய சொற்கள் தமிழ்ப் படைப்புக்களில் அறிமுகமாகின்றன. 'பள்ளிகொண்டபுரம்' நாவலில் பல சொற்கள் புதிதாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் பொருளும் அடிக்குறிப்பில் இடம்பெறுகின்றன. மலையாளச் சொற்கள் தமிழ் உருவம் பெறுகின்றன என்று சொல்லுமளவிற்கு அவை அமைந்துவிடுகின்றன. சான்றாக,

1. ஊட்டுப்புரை வார்ப்புக்கள் (பக். 15)—கோவிலுக்குள் பந்திச் சாப்பாடு நடக்கும் இடத்துப் பெரிய பாத்திரங்கள்
2. கெட்டியவள் (பக். 18) -மனைவி
3. தறவாட்டுக்காரணவர் (பக். 21)—குடும்பத்தலைவர்
4. செறுப்பக்காரன் (பக். 22)—இளைஞன்
5. சீவேலி (பக். 26)—திருவிழா

போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கன. இதைப் போன்று தெலுங்கு, இந்திச் சொற்களும் தமிழில் கலப்பதை இவர்கள் படைப்புக்கள் வழி உணரமுடிகிறது.

இந்திரா பார்த்தசாரதியின் நாவல்களில் ஆங்கிலச் சொற்கள் அதிகம் கலந்து வருவதற்கான காரணத்தைக் குறிப்பிடும்பொழுது, 'அநேகமாக டில்லியிலுள்ள சமூகத்தைப் பற்றித்தான் நான் எழுதி வருகிறேன். நம் நாட்டில் சமூகத்தின் மேல் தளத்தில் உள்ள படித்தவர்கள் அறிவு பூர்வமான ஒரு விவாதத்தில் ஈடுபட்டிருக்கும்போது ஆங்கிலத்தில் பேசுவது சகஜமாக இருக்கிறது[11] என்று குறிப்

பிடுகின்றார். எனவே, எடுத்துக்கொள்ளும் கதை, பங்கேற்கும் கதை மாந்தர் போன்றவற்றிற்கேற்ப மொழி நடை அமையும் என்பதும் புலனாகின்றது. இந்திராபார்த்த சாரதியின் கதைமாந்தர்கள் பெரும்பாலோர் உயர்தர மத்திய வர்க்கத்தினர் (upper middle class) என்பது குறிப் பிடத்தக்கது. இவ்விடத்தில் இன்னொன்றையும் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். பிற மாநிலங்களுக்குச் செல்லும் எழுத் தாளர்களின் கல்வி, தொழில் போன்றவற்றின் அடிப்படை யிலும் அவரது படைப்புக்கள் நோக்கப்படவேண்டும். அவ்வாறு பார்ப்பின், மொழி நடையின் தன்மையையும் உணரமுடியும். இந்திரா பார்த்தசாரதி, வாஸந்தி ஆகியோர் படைப்புக்களில் இந்தி கலந்த தமிழ் நடையும் அசோகமித்திரன், சுப்ரபாரதி மணியன் முதலியோர் நாவல் களில் இந்தி, தெலுங்கு கலந்த தமிழ் நடையும் நீல. பத்மநாபன், ஆ. மாதவன் போன்றோர் இலக்கியங்களில் மலையாளங் கலந்த தமிழ் நடையும் காணப்படுகின்றன.

கேரளப் பின்னணி கொண்டு எழுதும் மற்றொரு எழுத் தாளரான ஆ. மாதவனைப் பற்றி பி. மணி என்பவர் 'திருவனந்தபுரத்துச் சாலை வட்டாரத்துத் தமிழைப் பேச வைத்து இலக்கியம் செய்பவர்களுக்குள் முதல் ஸ்தானத் திலேயே நிற்பவர் மாதவன்'[12] என்ற கூற்று அவ்வெழுத் தாளனின் மொழி நடைக்குக் கட்டியங் கூறுகின்றது.

மேற்கூறியவற்றால், பிறமாநிலங்களில் வாழும் சூழலில் எழுத்தாளர்கள் படைக்கும் இலக்கியங்கள் தமிழகத்தில் படைக்கப்படும் இலக்கியங்களினின்றும் கரு, கதைமாந்தர், பின்னணி, மொழிநடை போன்ற கூறுகளில் வேறுபட்டிருப் பதையும், ஒரு மாநில மொழி பல்வேறு தேசிய, பண்பாட்டுப் பிரச்சினைகளைக் கொண்ட தேசியப் படைப்புக்களை உருவாக்க முடியும் என்பதையும் இதனால் தமிழ் மொழிக்குப் புதிய பரிமாணங்கள் கொண்ட படைப்புக்கள் கிடைக்கின்றன என்பதையும் அறியமுடிகின்றது.

குறிப்புக்கள்

1. வெளிநாடுகளில் குடியேறிய தமிழர்களின் இலக்கியத் தன்மையை மேலும் அறிய வேண்டுமாயின் காண்க: ம. மதியழகன், குடியேறிகளின் இலக்கியத் தன்மை, ஆறாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டு மலர், மலேசியா, 1987 பக். (குறிக்கப்பெறவில்லை)
2. வாஸந்தி, மௌனப்புயல், கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை, 1985.
3. நீல பத்மநாபன், தலைமுறைகள், ஸ்ரீ கிருஷ்ணம்மாள் வெளியீடு, நாகர் கோயில், 1968. பதிப்பின் பின்னால் க. நா. சு.வின் இக்கருத்து கூறப்பட்டுள்ளது.
4. மா. அரங்கநாதன், வீடுபேறு, வேள் பதிப்பகம், சென்னை, 1987, பக். 84.
5. நாஞ்சில் நாடன், மிதவை, அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை, 1986.
6. சுப்ரபாரதிமணியன், மற்றும் சிலர், நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை, 1987.
7. அசோகமித்திரன், 18வது அட்சக்கோடு, சுந்தர நிலையம், சென்னை, 1986.
8. ஆதவன், காகித மலர்கள், நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1985.
9. இந்திரா பார்த்தசாரதி, மாயமான் வேட்டை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1984.
10. நீல பத்மநாபன், பள்ளி கொண்டபுரம், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம் இரண்டாம் பதிப்பு, 1985. அணிந்துரையில் என். வி. கிருஷ்ணவாரியர்.
11. இந்திரா பார்த்தசாரதி, தீபம் கட்டுரைகள், கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1985, பக். 37.
12. ஆ. மாதவன், ஆனைச்சந்தம், அன்னம், சிவகங்கை 1981, முன்னுரையில் பி. மணி.

நாட்டுப்புற இயலில் கதைப்பாடல்கள் பெறும் இடம்

ச. இரவி

உலகிலேயே மிக அதிக அளவில் நாட்டுப்புறவியல் கூறுகளைப் பெற்றுள்ள இந்தியாவில் கடந்த முப்பது ஆண்டுகளாகத்தான் நாட்டுப்புறவியல் துறை வளர்ச்சி பெற்று வருகின்றது. எனினும் நாட்டுப்புறவியல் எனின் என்ன என்பதை வரையறுப்பதில் கூட, அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் நிலவுகின்றன. இத்துறை பற்றிய ஆய்வு இன்னும் தொடக்க நிலையிலேயே இருப்பதை அதிய முடிகின்றது. இச்சூழ்நிலையில் நாட்டுப்புறவியலில் கதைப்பாடல்கள் பெறும் இடம் என்னும் இவ் ஆய்வுக் கட்டுரை நாட்டுப்புற இயலின் பல்வேறு பகுப்புக்களையும், தன்மைகளையும் விளக்கி அவற்றுள் கதைப் பாடல்கள் பெறும் இடம், அவற்றின் தனித்தன்மை போன்றவற்றை விளக்க முயல்கின்றது.

நாட்டுப்புறவியல் சொல் பொருத்தம் :

வில்லியம் ஜான் தாமஸ் என்ற ஆங்கிலேயர் கி. பி. 1846-இல் நாட்டுப்புறவியல் என்பதைக் குறிக்க 'Folk lore' என்ற சொல்லை உருவாக்கினார். அதற்கு முன்பு நாட்டுப் புறவியலை 'Popular Antiquities', 'Popular Literature' என்ற சொற்களால் குறித்தனர். இச்சொற்களுக்குப் பதிலாக 'Folk lore' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தலாம் என்று 'எத்தினியம்' (The Athenaeum) என்ற பத்திரிகைக்கு

வில்லியம் எழுதியனுப்பிய பிறகே அனைத்துலக அறிவியல் கலைச் சொல்லாக இது மாறியது.[1]

'Folk' என்பதற்கு 'நாட்டார்' என்ற சொல்லையும், 'Lore' என்பதற்கு 'வழக்காறு' என்ற சொல்லையும் பயன், படுத்தி "நாட்டார் வழக்காற்றியல்" என்று கூறுவதே பொருத்தமுடையது என்று கூறி, தே.லூர்து அவர்கள் இன்று வரை பயன்படுத்தி வருகிறார்.[2] 'நாட்டுப் பண்பாட்டியல்' என்ற தொடரைப் பயன்படுத்தி வந்த நா. வானமாமலை கூடப் பின்னால் 'நாட்டார் வழக்காறு' என்று குறிப்பிடத் தொடங்கியது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட நாடு அல்லது குறிப்பிட்ட இனத்தில் வாழுகின்ற மக்கள் விருப்பப்பட்டுச் செய்யும் செயல்கள் பின்னால் பழக்கமாகி வழக்கமாகி விடுவதால் ' நாட்டார் வழக்காற்றியல்' என்று கூறும் கருத்து ஏற்புடையதாக அமைகின்றது.

ஆனால், அதற்கு முன்பே நாட்டுப்புறவியல் என்ற சொல்லாட்சி நிலைத்து நின்றுவிட்டது. இச்சொல்லுக்கு இணையாகத் தமிழில் இருபத்தைந்துக்கும் மேற்பட்ட சொல் வழக்குகள் காணப்படுகின்றன.[3]

நாட்டுப்புறவியல் விளக்கம் :

நாட்டுப்புறவியலைக் குறிக்கும் 'Folk lore' என்னும் சொல் நூற்றிஐம்பது ஆண்டுப் பழமை வாய்ந்தது எனினும் அதன் பொருள் விளக்கம் குறித்து இதுவரை கருத் தொற்றுமை ஏற்படவில்லை. நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர் பலர் பலவிதமான கருத்துக்களைக் கொண்டிருக்கின்றனர்.[4]

நாட்டுப்புற மக்களின் மரபு வழிப்பட்ட படைப்புக் களாகிய இலக்கியம், கலை, பண்பாடு, நம்பிக்கை, பழக்க

வழக்கங்கள் போன்றவற்றை அறிவியல் முறைப்படி ஆய்வது நாட்டுப்புறவியல் என்று கூறுவது பொருத்தமுடையதாக அமையும்.

நாட்டுப்புறவியல் வகைகள் :

நாட்டுப்புறவியலை வகைப்படுத்துவதிலும் அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் காணப்பட்டு வருகின்றன.

அமெரிக்க நாட்டுப்புறவியல் அறிஞரான ஜான் ஹெரால்டு பிருண்வார்ட் என்பவர் 'The Study of American Folk-lore' என்ற நூலில் நாட்டுப்புறவியலை மூன்று வகைகளாகப் பாகுபடுத்தியிருக்கின்றார்· அவைகளாவன: அ. வாய்மொழி (Oral Verbal) ஆ. ஒருபுடை வாய்மொழி (Partly Verbal), இ. வாய்மொழி சாராதவை (Non - Verbal) ஆகியவைகளாகும். இதே முறையில் ஆனால் சற்று வேறுபட்ட நிலையில் அ. வாய்மொழி (Verbal) ஆ. வாய்மொழி சாராதவை (Non - Verbal) இ. இரண்டும் சேர்ந்தவை (Both) என்று பகுக்கப்படுகின்ற நிலையையும் காண முடிகிறது.[5]

இவ்வகைகளிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட நிலையில் அ. நாட்டுப்புற இலக்கியம், ஆ. நாட்டுபுறக் கலைகள். என்று இரு பிரிவுகளாகப் பிரித்துக் கூறுபவர்களும் உண்டு. ஆனால் இவர்கள் இதன் உட்பிரிவுகளை அமைப்பதில் வேறுபட்டிருக்கின்றனர்.[6]

சு. சண்முகசுந்தரம் நாட்டுப்புற இயலின் வகைகளாகப் பதினைந்தைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளலாம் என்கிறார்[7].

ஜான் ஹெரால்டு பிருண்வர்ட் (Jan Harold Brunward) போன்றவர்கள் குறிப்பிடுகின்ற 'வாய்மொழி' சார்ந்த நாட்டுப்புற இயல் வகையானது, நாட்டுப்புற இலக்கிய வகையாக அமைகின்றது.

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள் :

இலக்கிய உலகுக்குத் தாயாக விளங்குவது நாட்டுப்புற இலக்கியமாகும். இவ்விலக்கியத்தை 1. பாடல், 2. கதை, 3. கதைப் பாடல், 4 பழமொழி, விடுகதை ஆகிய ஐந்து வகை இலக்கியமாகப் பகுக்கலாம். இவ்வைந்தில் ஒன்றுதான் கதைப்பாடல் இலக்கியம்.

கதைப்பாடல் விளக்கம் :

கதைகள் பாடல் வடிவில் பாடப்படுவது கதைப்பாடல் ஆகும். இக்கதைப் பாடல்களைப் பற்றிப் பலர் பலவிதமான கருத்து விளக்கங்களை அளிக்கின்றனர் [8].

அவைகளில் இருந்து கதைப்பாடல் என்பது, ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியில் நிகழும் குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்ச்சி மக்கள் மனதில் பதிந்து நீங்காத இடத்தைப் பெறுகின்ற போது அந்நிகழ்ச்சியைப் பேச்சுமொழியில் அதிக அலங்கார மின்றி மக்கள் மத்தியில் பாடப்பட்டு வருவது எனக்கூறலாம்.

கதைப்பாடல்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் :

கதைப் பாடல்கள் தோன்றுவதற்கு அடித்தளமாக அமைவது 'வீரவழிபாடு' என்று டாக்டர் மு. வரதராசன் அவர்களும்,'வீரகாவியங்கள்'என்று நா. வானமாமலை அவர்களும் கூறுகின்றனர்.

போரில் விழுப்புண்பட்டு மாண்ட வீரர்களுக்கு நடுகல் எடுத்து வழிபட்ட முறையை இரண்டாயிரம் ஆண்டுக் காலத்திற்கு முற்பட்ட வீரயுக காலத்தில் காணமுடிகிறது. அன்றே அவ்வீரர்களின் வீரச்சிறப்பினைப்பற்றி மக்கள் வீரநிலைப் பாடல்கள் பல பாடியிருக்க வேண்டும். அவை மரபு வழியாகப் பின்பற்றப்பட்டு இன்றுவரை பாடப்பட்டும் கேட்கப் பட்டும் வருவதைக் காண்கின்றோம். கட்டபொம்மன், தேசிங்குராசன், மதுரைவீரன் போன்ற வீரர்களைப்பற்றிய

கதைப் பாடல்கள் பாமரர் நாவில் பட்டிதொட்டியெங்கும் நவிலப்பட்டு வருவது இதற்குதக்க எடுத்துக்காட்டாகும்.

தமிழ்மொழியில் செம்மைபெற்ற இலக்கியம் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட வரலாற்றையுடையது. ஆனால், தமிழ்க்கதைப் பாடல்களோ நானூறு ஆண்டுகளுக்கும் குறைவான வரலாற்றையுடையனவாகவே இருக்கின்றன. எனினும் தமிழகத்தில் கதைப்பாடல் இலக்கியம் என்றிலிருந்து யாரால் முதலில் பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று தெளிவாகச் சொல்லமுடியவில்லை.

புகழேந்திப் புலவரால் பாடப்பட்டதாகக் கருதப்படும் 'அல்லியரசாணிமாலை' போன்ற கதைப்பாடல்கள் தமிழில் முதன்முதலில் தோற்றம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பர்.[10] ஆனால் காகுந்தன்கதை முதலில் கி.பி. 1178இல் கதைப் பாடல் வடிவில் தோற்றம் பெற்றது என்றும் கூறுவர்.[11] மூவர் அம்மானையே தமிழில் தோன்றிய முதல் கதைப் பாடல் என்று கூறுவோரும் உளர். இது கி,பி. 1525இல் எழுதப்பட்டது.[12] தமிழகத்தில் மட்டும் இருநூற்று நாற்பதிற்கு மேற்பட்ட கதைப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.[13]

கதைப்பாடல் வகைகள் :

எண்ணற்ற கதைப்பாடல்கள் பல கலைஞர்களால் தமிழகத்தில் பாடப்பட்டு வருகின்றன. அவைகளை வரையறைப்படுத்தித் தெளிவுபடுத்துவதற்காக நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர் பலர், பல வகைகளில் முயன்று 1. புராணக்கதைப் பாடல், 2. சமூகக்கதைப் பாடல், 3. வரலாற்றுக் கதைப் பாடல் எனப் பகுத்திருக்கின்றனர். சமூகக்கதைப்பாடல்களில் வரலாற்றுண்மைகளும், வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்களில் சமூகச் செய்திகளும் காணப்படுவதால் கதைப்பாடல் பற்றிய

பகுப்பு முறையை அறிஞர்கள் சரியான முறையில் வகைப் படுத்தித் தருவது தற்போது மிகவும் இன்றியமையாததா கின்றது.

கதைப்பாடல்களின் கலை வடிவங்கள் :

கதைப்பாடல்கள் யாவும் ஒரே வகையான அமைப்பு உடையவை என்று சொல்லிவிடமுடியாது. அவைகள் பல்வேறு கலை உருவங்களில் பாடப்பட்டுவருகின்றன. அவற்றில் சில பாட்டாகப் படிப்பதற்கு உரியன; சில கூத்தாக நடிக்கப் பெறுகின்றன. அல்லது கூத்துவடிவத்தில் இருக்கும் கதை சொல்லப்படுகிறது; சில இரண்டிற்கும் பொருந்தி வரும் பொதுத்தன்மையுடையன. கதைப்பாடல்களில் கலை உருவங்களாக அம்மானை, சிந்து, கும்மி, இலாவணி, வில்லுப்பாட்டு, ஏசல் முதலியவை இன்றும் நிலைபெற்று வருகின்றன.

பாடும் முறை :

பல விதமான சந்த அமைப்புக்களில் அமைந்திருக்கும் கதைப்பாடல்கள் முன்பாட்டு, பின்பாட்டு என்ற முறை வைப்பில் பாடப்படுகின்றன, ஒருவர் அல்லது இருவர் முன் பாட்டுப்பாடுவர். இருவர் அல்லது அதற்கு மேற்பட்டவர் பின்பாட்டுப்பாடுவர். பாட்டைப்பாடக்கூடியவரே இடை யிடையே கதையினையும் விவரித்துச் செல்வர்.

குமரி, நெல்லை ஆகிய மாவட்டங்களில் பக்க இசைக் கருவிகளோடு கதைப்பாடல்கள் நிகழ்த்தப்பெறும். தஞ்சை மாவட்ட நாட்டுப்புறங்களில் பக்க இசைக்கருவிகள் இடம் பெறுவதில்லை. கதைப்பாடல்கள் பாடுவதற்கு உடுக்கு, சால்ரா, கடம், கஞ்சிரா போன்ற இசைக்கருவிகள் முக்கியமா கின்றன. காமன் பாட்டுக்குத் தப்பு, தம்பட்டம் அல்லது டோலக் அடிக்கப்படும். வில்லுப்பாட்டில் முக்கிய இசைக் கருவிகளாக வெங்கலமணிகள் கோக்கப்பட்ட வில்லும்,

குறுகிய வாயை உடைய குடமும், உடுக்கும், தாளக்கட்டையும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவை தவிரத் தற்காலத்தில் ஆர்மோனியம், புல்லாங்குழல், தபேலா, ஜாலர் ஆகியவையும் பயன்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். இதனால் இன்றும் தமிழ் இசையினை வாழவைத்துக் கொண்டிருப்பவை தமிழகக் கதைப்பாடல்களே என்றால் மிகையாகாது.

பாடுபவரைக் காட்டிலும் கதையினைக் கூறுபவரே மிகுந்த திறமை பெற்றிருக்க வேண்டும். பாடுபவர்க்கு, இடத்திற்கேற்றவாறு சந்தங்களை மாற்றி இனிய இசையில் பாடத்தெரிந்திருந்தால் மட்டுமே போதுமானது. அவருடைய இசையில் இந்துஸ்தானி இசையும், சாஸ்திரிய சங்கீதமும், மேலைநாட்டு இசையும் கலவாத தெளிந்த நீரேபாலை போன்ற தமிழ் இசையினைக் காணமுடியும்.

'வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல்' பாடுகின்ற முறையை நா. வானமாமலை அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றபோது சில குழுக்கள் முழுவதும் தமிழ்நாட்டுப் பாடல்களாகவும், சிலர் தெலுங்கும் தமிழும் கலந்த பாட்டுக்களாகவும் பாடுவார்கள் என்கிறார். பொதுவாகப் பெண் கதாபாத்திரங்களின் கூற்றுக்களைத் தெலுங்குப் பாடல்களாகவும் ஆண் கதாபாத்திரங்களின் பேச்சுக்களைத் தமிழ்ப்பாடல்களாகவும் பாடுவார்கள். "கட்டபொம்மு கும்மிப்பாடல்" கும்மிப்பாடலாக இருந்தாலும் சில பொழுது வில்லுப் பாட்டாகவும் பாடப்படுகிறது,[14]

பாடும் சூழல் :

கோவில்களில் திருவிழாக்காலங்களிலும், சடங்கு நிகழ்ச்சிகளின் போதும் பலர் ஒன்றாகச் சேருமிடங்களில் கோடைக் காலங்களிலும், நிலாக்காலங்களிலும், இரவிலும், பகலிலும் பாடுவார்கள்.

ஏகாதசி, சிவராத்திரி போன்ற நாட்களிலும் நிலவொளி மிகுதியாகவிருக்கும் வேலையில்லாத காலங்களிலும் இவற்றைக் கிராமங்களில் பாடுவதற்குக் கிராமமக்களே ஏற்பாடு செய்கின்றனர்.

தற்சமயம் கல்யாணவீடு, சாவு வீடுகளில் கூடக் கதைப் பாடல்கள் நிகழ்த்தப் பெறுகின்றன. இழவு வீடுகளில் கதைப் பாடல்களை நிகழ்த்தினால் இறந்து போனவர் 'சுவர்க்கம் புகுவார்' என்ற நம்பிக்கை நாட்டுப்புற மக்களிடம் இருக்கிறது.

கட்டபொம்மனைப் பற்றிய கதைப்பாடல் தமிழ்நாடு முழுவதும் வழங்கப்பட்டு வந்தாலும், அவனைப் பற்றிய கதைப்பாடல்கள் பல கோவில்பட்டித் தாலுகாவில் கிராமங் களில் வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. சில கிராமங்களில் அறுவடைக் காலங்களில் கூத்தாடும் குழுவினர் எட்டுநாள், பத்துநாள் கிராமங்களில் தங்கிக் கட்டபொம்மன் கதைப் பாட்டுப்பாடிக் கூத்தாகவும் நடிக்கின்றனர்.

நாட்டுப்புறவியலுக்குரிய தன்மைகள் :

நாட்டுப்புறவியலுக்கு ஐந்து முக்கியப் பண்புகள் இருப்பனவாக ஜான் ஹெரால்டு பிருண்வார்ட் (Jan Harold Brunward) குறிப்பிடுகிறார். 1. வாய்மொழியாகப் பரவுதல் (It is oral) 2. மரபு வழிப்பட்டது (It is traditional) 3. பல்வேறு வடிவங்களாகத் திரிவடைதல் (It exists in different versions) 4. ஆசிரியர் இல்லாமை (It is usually anonymous) 5. ஒருவித வாய்ப்பாட்டுக்குள் அடங்குவது (It tends to become formalized)

இவ்வைந்து பண்புகளுள் முதல் மூன்றும் மிகமிக இன்றி யமையாத பண்புகள் எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.[16]

நாட்டுப்புற இலக்கியத்திற்குரிய தன்மைகள் :

நாட்டுப்புற இலக்கியங்களாகிய பாடல், கதை, கதைப் பாடல், பழமொழி, விடுகதை ஆகியவற்றிற்குச் சில தன்மை கள் உண்டு. அவைகளாவன :

1. வாய்மொழியாகப்பாடுவது, செவிவழியாகக் கேட்பது
2. எப்பொழுது தோன்றியது என எவராலும் அறுதியிட்டு உறுதியிட்டுக் கூற முடியாது.
3. ஒரு தலைமுறையினரிடமிருந்து மற்றொரு தலைமுறை யினருக்கு வழிவழியாக வரும்.
4. எளிமையானவை, புரியாமல் இருக்க முடியாது.
5. பேச்சுமொழியில் அமைந்திருக்கும். இதனால் வட்டார வழக்குச் சொற்களை அதிகமாகக் காணலாம்.
   இராமப்பையன் அம்மானையில் காணப்படும் சொற் களும், சொற்றொடர்களும் இன்றும் மதுரை—இராமநாதபுரம் பகுதிகளில் வழக்கிலுள்ளன. (எ-டு) 'நடப்பீர்களே' என்பது 'நடப்பியளே' என்றும்; 'நிற்பீர் களே' என்பது' நிப்பியளே' என்றும்; 'என்பீர்களே' என்பது 'எம்பியளே' என்றும் வழக்கில் உள்ளதைக் காணலாம்.
6. பெரும்பாலும் உயர்வு நவிற்சியிருக்காது. உள்ளதை உள்ளபடி கூறும்.
7. நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் ஐந்தினுள்—நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள் ஆகிய இரண்டில் மட்டுமே இசையும் மெட்டும் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன.
   (எ-டு) ஓசையமைப்பில் 'தேசிங்குராசன் கதைப்பாடல்' 'முடுகிசை' கொண்டதாக இருக்கின்றது.
8. வந்த சொற்களோ, வந்த கருத்துக்களோ, வந்த தொடர்களோ திரும்பத்திரும்ப வருகின்றன.[17]

9. எதுகை, மோனை, இரட்டைக்கிளவி, அடுக்குத்தொடர் போன்ற நயங்கள் உண்டு.[18]

10. இலக்கண வரம்பு ஓரளவுதான் உண்டு யாப்பு இன்னது என்று இதுவரை எழுதப்படவில்லை. கதைப்பாடல் இலக்கியவகையில் காணப்படும் பாடல்கள் முழுவதுமாக ஒரே யாப்பில் அமைவதுண்டு. சில பாடல்கள் சிந்திலும், சில அம்மானையிலும், சில வில்லுப்பாடல் அமைப்பிலும், சில லாவணியிலும், சில ஏசலிலும் அமைகின்றன. சில கதைப்பாடல்களில் பலவிதமான யாப்புகள் ஒரே பாடலில் அமைந்து காணப்படும்.

11. அடிவரையறை கிடையாது.

12. மாறும் வடிவம் (Fixed text) மாறாதவடிவம்(Free text) இவை இரண்டும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில்உண்டு.

இவற்றில் பழமொழி, விடுகதை இவையிரண்டு சிறிய வடிவமாதலால் இவைகள் பெரும்பாலும் மாறாத வடிவத்தைப் பெறுகின்றன.

கதைப்பாடல்கள் நீண்ட வடிவத்தைப் பெற்றிருப்பதால் அவை மாறும் வடிவத்தைப் பெறுகின்றன.

(எ-டு) கட்டபொம்மனைப் பற்றிய கதைப்பாடல் முதலில் ஓரிடத்தில்தான் தோன்றியிருக்க வேண்டும். பின் தமிழ்மொழி பேசும் பகுதிகளுக்குப் பரவுகின்றபோது பாடுவோருக்கு ஏற்பப் பல திரிவுவடிவங்களைப் பெறுகின்றன. இப்படி மாறிய வடிவங்கள்தான் இன்று தமிழகத்தில் ஒரு தலைவனைப் பற்றிய பல கதைப்பாடல்களாகத் தோன்றியிருக்கின்றன.[19]

13. நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள், குழந்தைகள் முதல் பெரியவர்வரை பாடுகின்றனர் அல்லது சொல்கின்றனர். கதைப்பாடல்களைக் குறிப்பிட்ட ஒரு சிலரே பாடிவருகின்றனர்.

இவ்வாறாக அமைகின்ற நாட்டுப்புற இலக்கியத்தன்மைகள் அனைத்துமே பெரும்பாலும் கதைப்பாடல் என்ற இலக்கிய வகைக்கும் பொருந்துவனவாக அமைகின்றன.

கதைப்பாடல் நாட்டுப்புறப் பாடல் ஆகிய இரண்டு நாட்டுப்புற இலக்கியங்களும் 'பாடல்' என்ற வடிவத்தைப் பெற்றாலும் இவற்றிற்கிடையே வேறுபாடுகள் சில காணப் படுகின்றன.

நாட்டுப்புறப்பாடல் — கதைப்பாடல் வேறுபாடு:-

எண்	நாட்டுப்புறப்பாடல்கள்	கதைப்பாடல்கள்
1.	உழைப்பில் ஈடுபடுகின்ற சூழலில் தோன்றுகின்றன	உழைப்பில் இருந்து விடுபடுகின்ற நிலையில் பாடப்கின்றன.
2.	உழைப்பின் கடுமையில் இருந்து விடுதலை பெறவும் உள்ள அமைதி அடையவும்பாடுகின்றனர்	தேர்த்திருவிழா போன்ற ஓய்வுநேரக் காலங்களில் பாடுகின்றனர், பாடுவதைக் கேட்கின்றனர்.
3.	ஆசிரியர் யார் என்று கூறி விடமுடியாது.	ஆசிரியர் இல்லை என்று சொல்லிவிட முடியாது. கதைப்பாடல்கள் நீண்ட வடிவ மாதலால் யாரோ ஒருவரால்தான் முதலில் பாடப் பட்டிருக்கவேண்டும் என்ற நிலையில் சில கதைப் பாடல்களுக்கு ஆசிரியர் பெயரைச் சொல்ல முடியும்.
4.	பார்வையாளர்களுக்கு முன்னால் பாடப்படுவதில்லை	பார்வையாளர்கள் முன்பு பாடப்படுகின்றன.
5.	நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் அவனுக்காகப் பாடப்படுகின்றன	நாட்டுப்புறக்கதைப் பாடல்களோ பலருக்காகப் பாடப் படுகின்றன.
6.	இசைக்கருவிகள் இல்லாமல் பாடப்படுகின்றன.	ஏதேனும் ஒரு இசைக் கருவியைக் கொண்டு பாடப் படுகின்றன.

	நாட்டுப்புறப்பாடல்கள்	கதைப்பாடல்கள்
7.	உயர்ந்த மற்றும் தாழ்த் தப்பட்ட மக்களிடத்துப் (பொதுமக்கள்) போய்ச் சேர்வதில்லை	போய்ச் சேர்கின்றன.
8.	அப்போதைக்கப் போது எழுகின்ற உணர்ச்சியலை களை மட்டுமே கொள் கின்றன.	பிறருடைய உணர்ச்சிகளே இங்கு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருக்கின்றன.
9.	எழுத்துருவம் இல்லை	இல்லையென்று சொல்லி விடமுடியாது.
10.	தன்னுணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகின்றன	சமூக உணர்ச்சியை வெளிப் படுத்துகின்றன.
11.	கொச்சை வார்த்தைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன	பயன்படுத்தப்படுவதில்லை.

இவ்வாறாக நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள், நாட்டுப் புறப் பாடல்களிலிருந்து வேறுபட்டுத் தனித்துக்காணப்படு கின்றன. இந்நிலையில் கதைப்பாடல்களுக் கென்று சில தனித்தன்மைகளும் உண்டு.

கதைப் பாடல்களுக்கேயுரிய தனித்தன்மைகள் :

நாட்டுப்புறவியலில் கதைப்பாடல்கள் மற்ற இலக்கியங் களில் இருந்து வேறுபட்டு, அமைப்பு நிலையில் தனக்கேயுரிய சில தனித்தன்மைகளைப் பெற்று விளங்குகின்றன.

காப்பு :

கதை தொடங்குவதற்கு முன்பு காப்புப்பாடல் பாடுவது கதைப்பாடல்களில் முதலில் கொள்ளப்பெறும். கவிஞர்கள் தாம் மேற்கொண்டிருக்கும் கவிதைப்பணி சிறக்கத் தங்கள் வழிபடு கடவுளரைத் துணைநின்று அருள்புரிய வேண்டிப் பாடுவர். நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்களில் அதிகமாக விநாயகப் பெருமானே காப்புக் கடவுளாக வணங்கப்

பெறுகிறார். இதற்குக் காரணம் அவரைக் குறை நீக்கும் கடவுள் என்று அனைத்து இந்துக்களும் ஒரு மனதாக ஏற்றுக் கொண்டமையே ஆகும்.

வீரபாண்டியக் கட்ட பொம்மு கதைப்பாடலில்' இக்கதைப்பாடல் பாட சிவன், முருகன், விநாயகர், சரஸ்வதி, சக்கதேவி, கட்டபொம்மன், மனோன்மணி ஆகிய தெய்வங் கள் காக்கவேண்டும் எனக் கவிஞர் பாடுகிறார்.

இறைவணக்கம் :

தெய்வங்களைக் காக்கும்படி வேண்டும் போதே வணக்கம் பாடிவிடுவதுண்டு. குரு வணக்கம் பாடும் மரபும் உண்டு.

வீரபாண்டியக் கட்டபொம்முகதைப்பாடலின் ஆரம்பத் தில் 'வணக்கம்' என்ற தலைப்பில் ஒரு பாடல் அமைந்திருக் கின்றது. இப்பாடல், கட்டபொம்முதுரையின் மீது செந் தமிழ்க் கும்மிபாட, முருகன், விநாயகர்அருள் இருக்க யானும் இக்கவியைப்பாடி இசைக்கின்றேன் என்று புலவர் கூறுவதாக அமைகின்றது. இவ்வணக்கப்பாடல் மூலப் பிரதியைச் சேர்ந்தது அல்ல என்று கூறும் பதிப்பாசிரியரின் கருத்து சிந்தனைக்குரியது.

அவையடக்கம் :

கதைப்பாடல்கள் பாடப்படும்போது அவையடக்கம் சொல்லிக்கொள்வது மரபு. தாம் எவ்வளவுதான் சிறந்த அறிஞராக இருந்தாலும், தமது படைப்பு எவ்வளவுதான் உயர்ந்ததாக இருந்தாலும். தம்மைத் தாழ்வு செய்து கொண்டு அவையிலிருப்போரை உயர்த்தி ''கற்றது கைம்மண்ணளவு கல்லாதது உலகளவு'' என்பதை நினைவிற் கொண்டு செயல்படுவர். இதற்குக் காரணம் தான்பயின்ற கல்வியின் பேரில் ஆணவம் வந்துவிடக் கூடாது என்பதாகும், கட்டபொம்மு கும்மியில் 'காப்பு' என்ற பகுதியில் அவை யடக்கம் அமைந்திருக்கின்றது.[20]

நுதலிப்புகுதல் :

அவையடக்கம் அல்லது, காப்புப் பகுதி முடிந்த பிறகு நுதலிப்புகுதல் கதைப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் அமைகின்றது. கதைப்பகுதியினைக் கூறுவதற்கு முன்பு தான் இன்னகதையைப் பாடப்போவதாக நுதலிப்புகுவது மரபாக அமைகின்றது. (எ—டு)

'கட்டப்பொம்மு கும்மிப்பாடலில்' கதை தொடங்கு முன்

''சிஷ்ட பரிபாலன் கட்ட பொம்மு
துரைக் களிவு வாரதைப் பாருங்கடி''[21]

என்று கூறிக் கட்டபொம்மனுடைய கதை தொடங்கப் படுகிறது.

தொடக்கம் :

கதைப் பாடல்களைத் தொடங்குவதில் ஒவ்வொரு பாடகரும் ஒவ்வொரு முறையைக் கையாள்கின்றனர். சிலர் ''தன தந்த தானா தன'' என்று பொருளற்ற இசைச் சொற்களோடு தொடங்குவார்கள். சிலர், நாட்டு வளத்துடனும், கடவுள் காட்சிகளுடனும், நேரடியாகக் கதை நிகழ்ச்சிகளுடனும் தொடங்குவார்கள்.

வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல், பாஞ்சை வளத்துடன் தொடங்குகிறது. பாஞ்சை வளத்துடன் தொடங்குவதற்குக் காரணம், பின்னால் பாஞ்சாலங் குறிச்சிக் கோட்டை அழிக்கப்பட்டு விடுகின்ற செய்தி மக்களுக்குத் தெரியுமாதலால், அவர்கள் அனுதாபத்துடன் கதையைக் கவனிக்கத் தொடங்குவதற்கேயாகும்.[22]

கதையோட்டம் :

கதைத் தொடக்கத்தை அடுத்துக் கதையோட்டம் அமைகின்றது. இகக்தையோட்டத்தில் கதையின் முழு

வரலாறும் அமைந்து விடுகின்றது. 'வீரபாண்டியக் கட்ட பொம்மு கதைப்பாடல்' 'கட்டப்பொம்மு கும்மிப்பாடல்' ஆகிய இரண்டு கதைப்பாடல்களுமே, ஆங்கிலேயர் வருகை தருவது முதல், ஊமைத்துரையைத் தூக்கில் தொங்கவிடும் வரையிலான கட்டபொம்மன், ஊமைத்துரை இவர்களின் ஆங்கிலேய எதிர்ப்பு வரலாற்றைக் கூறுகின்றனவாகும்.

வாழிபாடுதல் ,

கதை முடிவில் 'வாழி' பாடுவது வழக்கம். இவற்றில் கதையின் பாத்திரங்களையும் கேட்டவர்களையும், பாடிய தங்களையும் 'நீடுழிக்காலம் வாழ்க' என்று வாழ்த்துவதாக அமையும்.

"வீரபாண்டியக்கட்ட பொம்மு கதைப்பாடல்' ஊமைத் துரைக்கதை கேட்டவர்யாவரும் வாழி என வாழ்த்துவதோடு நாடு, தெய்வம், முனிவர், மற்றும் நாட்டிலுள்ள அனைவரும் வாழி என[23] வாழ்த்தி முடிப்பதைக் காணலாம்.

ஏனைய நிலைகளில் தனித்தன்மைகள் :

கதைப்பாடல்களில் பொதுவாக நாட்டுவளம், பன்னிரண்டு வருடப்பஞ்சம், மலட்டுத்தன்மை, தவமிருத்தல், பிள்ளைபிடித்தல், சகுனம்பார்த்தல், பிள்ளையை ஆற்றில் விடுதல், ஊர்களைத் தொகுத்துச் சொல்லுதல், போர் வருணனை, தீயநிமித்தம் காணல், மீறிப்போதல், அழிவு நேருதல், கதையைச் சுபமாக முடித்தல், உடன்கட்டை ஏறுதல், போன்ற பண்புகளைக் கதைப்பாடல்களுக்கேயுரிய பண்புகளாக லூர்து அவர்கள் கூறுகின்றார்கள்.[24]

கதைப்பாடல்களில் அ. நிகழ்ச்சிப்போக்கு. ஆ பாத்திரங் கள் இ. பின்புலம், ஈ.கரு ஆகிய நான்கும் முக்கியப்பண்புகள் என மாக் எட்வர்ட்லிச் என்பவர் கூறுகின்றார். இவை தவிர மேலும் சில தன்மைகளைக் கதைப்பாடல்களில் காணலாம்

சொல்லும் முறை :

கதைப்பாடல்களைச் சொல்லிச் செல்கின்ற போது பாடுவோர், 'அப்போது' 'இப்படி' போன்ற இணைப்புச் சொற்களின் மூலம் தொடர்பை ஏற்படுத்துவர். (எ—டு)

"இன்னமுங் கதைகள் சொல்லிடவே நீங்கள்
எல்லோரும் கேளுங்கள் நல்லோரே"[25]

என்று வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடலில் பாடுவோர் சொல்லிச் செல்வதைக் காணலாம்.

முன் நடந்தவற்றைத் திருப்பிக் கூறல் :

முன் கதையை மறந்து விடாமலிருக்கும் பொருட்டு அதனைத் திருப்பிச் சொல்லி நினைவு படுத்துவதற்காகப் பாடுவோர் இவ்வுத்தியைக் கையாள்கின்றனர்.

வெங்கலராசன் கதைப்பாடல், வலங்கையர் தோற்றத்தி லிருந்து (இரண்டாம்) வெங்கலராசன் நாஞ்சில் நாட்டில் சாமிகாட்டு விளையில் கோட்டையிட்டு ஆளத் தொடங் கியது வரையுமுள்ள முன்கதையைப்(38 பக்கங்களில் கூறியது) பத்து அடிகளில் சுருக்கிக் கூறி நினைவுபடுத்தியது தேவை யாகவும் பொருத்தமாகவும் காணப்படுகிறது.

பின் நடப்பதை முன் சுட்டல் :

பின் நடப்பதை முன் சுட்டுவதாகிய இவ்வுத்தியைக் கதைப் பாடல்கள் கனவு, குறிகூறல், சோதிடம் போன்ற நிலைகளில் இருந்து உதவுவதைக் காணலாம்.

கனவு :

கனவு காணுகின்ற நிலையைப் பெரும்பாலான கதைப் பாடல்களில் காணலாம்.

கட்டபொம்மன் கதைப் பாடலில் வெள்ளையத் தேவனின் மனைவி கண்ட கனவில் பின்னால் நடக்க விருக்கின்ற போரில் கணவன் மடிந்து விடுகின்ற குறிப்பு வெளிப்படுகிறது[26].

துணைக் கதைகள் :

கருத்தை விளக்கவும், சுவையைக் கூட்டவும் கதைப் பாடல்களுக்கிடையே துணைக் கதைகள் பயன்படுகின்றன.

பஞ்சபாண்டவர் வைகுந்த பதவி அடைந்ததை 'வைகுந்த அம்மானை' என்ற கதைப் பாடல் மிக விரிவாகக் கூறுகின்றது.

தருமர் அறவாழ்விற்கு எடுத்துக் காட்டாக விளங்கியவர். இருப்பினும் அவருக்கு நல்வினைப் பயனும், தீவினைப்பயனும் வந்தடைகின்றன. அவற்றை அனுபவித்து அவர் எவ்வாறு துறக்க வாழ்வுபெற்றார் என்பதை விளக்கும் போது இரணியன் கதை, மாவெலி மன்னன் கதை (மகாபலி) ஆகியவை இணைக்கப்படுகின்றன.

துன்பியல் முடிவு :

தமிழகக் கதைப் பாடல்களில் வரும் கதைத் தலைவர்களில் தொண்ணூறு விழுக்காடு துன்பியல் முடிவைத் தழுவியர்களாக அமைகின்றனர்.

(எ—கு) தேசிங்குராசன் கதையில் — தேசிங்கு
ஐவர் ராசாக்கள் கதையில் — குலசேகரன்
ராமப்பையன் அம்மானையில் — சடைக்கத்தேவன்
இரவிக்குட்டிப் பிள்ளைப் போரில் — இரவிக்குட்டிப் பிள்ளை.

கதைப் பாடல் ஆசிரியர் :

நாட்டுப்புற இலக்கியங்களுக்கு ஆசிரியர் யார்? என்று சொல்லி விட முடியாது, என்றாலும் சில கதைப் பாடல்களுக்குரிய ஆசிரியரைச் சொல்லிவிட முடியும்.[27]

கதைப் பாடல்கள் நீண்ட வடிவமாக இருப்பதாலும் அதில் உள்ள தாளமும், கற்பனையும், பாட்டின் இனிமையும் ஒரு புலவனின் படைப்பாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்பதை உணர்த்துகிறது.

பெரும்பாலான கதைப் பாடல்கள் புகழேந்திப் புலவரையே ஆசிரியராகக் கொண்டிருந்தாலும், அவரால் எழுதப்பட்டிருக்க முடியாது என்பதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. கதைப் பாடலாசிரியர்கள் பலர் தங்களை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. ஆனால் தாங்கள் எழுதியவை பலரால் விரும்பப்படவேண்டும் என்று கருதியே புகழ் பெற்ற புகழேந்திப் புலவரின் பெயரைப் பயன்படுத்தியிருக்கின்றனர்.

வீரர்களின் உயிர் :

வீரர்களின் உயிர்களும் இராக்கதர்களின் உயிர்களும் ஏதாவது ஒரு மறைவிடத்தில் இருப்பதாகக் கூறுவது கதைப் பாடல்களுக்குரிய தனித்தன்மையாகும். (எ—டு) கான்சாகிபின் உயிர் உச்சிப்பிடரியில் இருப்பதாகக் 'கான்சாகிபு சண்டை' என்ற கதைப் பாடல் கூறுகின்றது.

கதை நிகழ்ச்சி :

கதையைக் கேட்கும் மக்களுக்கு ஏற்பக் கதை நிகழ்ச்சிகளை மாற்றிச்சொல்வது கதைப்பாடல்களில் மட்டும் காணப்படுகின்றது.

சான்றாகக் கான்சாகிபு சண்டையில் மா்ஷா என்ற முஸ்லீம் பெண் மீனாட்சியை வணங்கியதாகப் பாடகர் கூறுகிறார்.

இவையனைத்தும் கதைப் பாடல்களுக்கே யுரிய தனித்தன்மைகளாகும்.

மேற்கண்டவற்றின் வாயிலாக நாட்டுப்புறவியல் கதைப் பாடல்கள் பெறும் இடம் உணரப்படுகிறது.

குறிப்புகள்

1. தே. லூர்து., நாட்டார் வழக்காற்றியல் கள ஆய்வு, (பாரிவேள் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி - 7, முதற்பதிப்பு 1986), ப. 1.

2. மேலது, ப. 5,

3. 1. வாய்மொழி இலக்கியம், 2. நாடோடிப் பாடல்கள். 3. நாடோடி இலக்கியம், 4. நாடோடி கலை, 5, நாட்டுப்பாடல், 6. நாட்டார் பாடல், 7. பாமரர் பாடல், 8. பாமரர் பாட்டு, 9. வாய்மொழிப் பாடல், 10. வாய்மொழிப் பாட்டு, 11. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், 12. நாட்டுப் பண் பாட்டியல், 13. நாட்டுப்புறவியல், 14. நாட்டார் வழக்காற்றியல், 15. நாட்டார் வழக்கியல், 16. கிராமியக் கவிதை, 17. கிராமியப் பாடல், 18. கிராமியஇலக்கியம், 19. இயற்கைப்பாடல், 20. காற்றில் மிதந்தகவிதை, 21. ஏட்டில் எழுதா கவிதை, 22. பொது ஜனக்கவிதை, 23. பொது ஜன இலக்கியம், 24. மக்கள் இலக்கியம், 25. நாடோடிப் பாட்டு.

4. (அ) சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, (மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், முதற்பதிப்பு - 1983) பக் 8 - 9. (ஆ) சு. சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இயல் ஓர் அறிமுகம், (இலக்கிய மாணவர் வெளியீடு, சென்னை, முதற் பதிப்பு - 1976), ப. 1.

5. சுந்தரம் அவர்கள் பாரதியார் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த் துறையில் 20-6-87 முதல் 29-6-87 முடிய நடைபெற்ற நாட்டுப்புறவியல் கருத்தரங்கில் படிக்கப் பெற்ற ஆய்வுக் கட்டுரையில் இருந்து எடுக்கப்பட்டது.

6. அ. இரா. சுரேந்திரன், நாட்டுப்புற இலக்கியம் நலந்தரு விளக்கம், (தேன் தமிழ்ப் பதிப்பகம், சேலம், 1. முதற் பதிப்பு - 1979), ப. 22.

7. சு. சண்முகசுந்தரம், மு. நூ. ப. 9.

8. (அ) க. கைலாசபதி, இலக்கியமும் திறனாய்வும், (பாட்டாளி வெளியீடு, சென்னை - 21, முதற் பதிப்பு - 1976), ப. ப. 53.

(ஆ) இரா. சுரேந்திரன், மு. நூ., ப. 176.
(இ) சரசுவதி வேணுகோபால், தமிழக நாட்டுப்புறவியல் (தாமரை வெளியீடு, மதுரை - 2, முதற்பதிப்பு - 1981) ப. 53.

9. சு. சண்முகசுந்தரம், தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், (மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், இரண்டாம் பதிப்பு - 1985). ப. 256.
10. எச். முகம்மது நத்தர்சாகிப் மரைக்காயர், கான்சாகிபு சண்டை - ஓர் ஆய்வு (அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக எம்.பில் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பட்ட ஆய்வேடு, 1982), ப. 21.
11. சு. சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இலக்கிய வரலாறு (மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், முதற்பதிப்பு - 1980) ப. 100.
12. சு. சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இயல், (மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், இரண்டாம் பதிப்பு - 1982)' ப. 145.
13. அ. ந. பெருமாள், தமிழில் கதைப் பாடல், (உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 13, முதற் பதிப்பு - 1982), பக். 259 - 264.
14. நடராஜன், (ப. ஆ)., கட்டப்பொம்மு கும்மிப் பாடல், (மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், மதுரை - 2, முதற் பதிப்பு - 1978), சுவடியின் வரலாறு.
15. நா. வானமாமலை, (ப. ஆ)., வீரப்பாண்டியக் கட்ட பொம்மு கதைப்பாடல், (மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை - 2, முதற் பதிப்பு - 1971), ப. 20.
16. சு. சக்திவேல், மு. நூ, ப. 5.
17. நா. வானமாமலை, (ப. ஆ)., மு, நூ, ப. 25
18. மேலது, பக். 99.

19. ச. இரவி, "வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல், கட்டபொம்மு கும்மிப்பாடல் — ஓர் ஆய்வு", (பாரதியார் பல்கலைக் கழக எம்.பில் பட்டத்திற்காக அளிக்சப்பட்ட ஆய்வேடு, 1987), ப. 60.
20. தி. நடராசன், (ப. ஆ)., மு. நூ, ப. 1.
21. மேலது, ப. 2.
22. நா. வானமாமலை மு. நூ, ப. 24.
23. மேலது, ப. 201.
24. தே. லூர்து, "கதைப் பாடல்களின் இயல்புகள்", தமிழ் நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, (உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 20, முதற்பதிப்பு - 1979), ப. 392.
25. ந. நா. வானமாமலை, மு. நூ, 41.
26. மேலது, ப. 96.
27. அ. நா. பெருமாள், மு. நூ, ப. 15.

குறியீட்டியம்

இராம. சம்பத்

குறியிட்டியம் : சொற்பொருள் விளக்கம் . குறியிட்டியம் : ஒருவரையறை - குறியிட்டியத்தின் வரலாறு - குறியிட்டியத்தின் முன்னோடிகள் — குறியிட்டியத்தின் போக்குகள் — குறியிட்டியத்தின் தனிச் சிறப்பு — குறியிட்டியமும் தமிழ் இலக்கியமும் புதுக்கவிதையில் குறியிட்டியத்தின் தாக்கம் ஆகிய உள் தலைப்புக்களில் குறியிட்டியம்பற்றிய செய்திகளைத் தருவதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

சுருக்கம், பொருள் புலப்பாடு, சக்திமிக்க வெளிப்பாடு ஆகிய காரணங்களால் மக்கள் வாழ்க்கையில் குறியீடுகள் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. மக்கள் வாழ்க்கையினைக் காட்டுகின்ற இலக்கியத்திலும் இக்குறியீடுகள் காணப்படுவது இயல்பாகும். இன்றைய இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றான புதுக்கவிதையில் குறியீடுகள் மிகுந்து காணப்பட்டாலும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு இறுதியில்தான் குறியீட்டு இயக்கமாக வளர்ந்தது. குறியீட்டியம் - சொற்பொருள் விளக்கம், குறியீட்டியம் ஒரு வரையறை, குறியீட்டியத்தின் வரலாறு, குறியீட்டியத்தின் இயக்கத்தின் முன்னோடிகள், குறியீட்டியத்தின் போக்குகள், குறியீட்டியத்தின் இயக்கத்தின் தனிச்சிறப்பு, குறியீட்டியமும் தமிழ் இலக்கியமும், புதுக்கவிதைகளில் குறியீட்டியத்தின் தாக்கம். ஆகிய உள் தலைப்புக்களில் குறியீட்டியத்தைப் பற்றி நோக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

குறியீட்டியம் சொற்பொருள் விளக்கம் :

சிம்பல் (Symbol) என்னும் ஆங்கிலச் சொல் கிரேக்க வினைச் சொல்லான சிம்பலின் (Symballein) என்ற வினையடியாகப் பிறந்தது. இச்சொல்லின் பொருள் ஒன்றான இணைத்தல் என்பதாகும். சிம்பலான் (Symbolon) என்னும் கிரேக்கப் பெயர்ச்சொல் குறி, அடையாளம், இலச்சினை ஆகிய பொருள்களில் பயன் படுத்தப்பட்டது.[1]

Sign, Symbol, Symbolism ஆகிய ஆங்கிலச் சொற்கள் முறையே குறி, குறியீடு, குறியீட்டியும் என்னும் பொருளுடன் தமிழில் வழங்குகின்றன. குறி என்பது ஒரு பொருளைச் சுட்டிக்காட்டுவது; குறியீடோ ஒரு பொருளுக்காகத் தானே அதனிடத்தில் சென்று நிற்பதாம்[2].

குறியீடு (Symbol) என்ற சொல்லிலிருந்து குறியீட்டியம் (Symbolism) என்ற சொல் தோன்றியதாகும்.

குறியீட்டியம் - ஒரு வரையறை :

ஒன்றிற்காக நிற்கும் வேறொன்று ஒன்றின் சார்பாக நிற்கும் மற்றொன்று அல்லது வேறொன்றைச் சுட்டி நிற்கும் ஒன்று[3] என்று ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கில அகராதி (Oxford English Dictionary) குறியீட்டுக்கு விளக்கம் தருகிறது. பிரின்ஸ்டன் கலைக்களஞ்சியம் (Princeton Encyclopedia) குறியீட்டுக்கு மேற்கூறிய வரையறைகளோடு மிகுந்த பொருள் அவாவிநிற்கும் ஏனையவற்றையும் இணைத்துக் கூறுகின்றது.[4] குறியீடு இலக்கிய உத்திகளுள் ஒன்று. இஃது ஏதேனும் ஒன்று மற்றொன்றின் பொருட்டு அதன் பதிலியாய், குறியீடாய் நிற்கும் என்று கூறுவர்.[5] குறியீடு என்பது குறிப்பிட்ட அனுபவத்திற்கேற்ப அமைக்கப்பட்ட சொல்லாலான இணையொப்பு என்கிறது உலக இலக்கியச் சொல்லகராதி[6] (Dictionary of world Literary Terms

குறியீட்டியம் ஒரு கலை இயக்கம்; இது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு இறுதியில் இயற்கையில் கொண்டுள்ள நம்பிக்கைக்கு எதிர் விளைவாகத் தோன்றியது; இது அருவமான அடையாளங்கள் வாயிலாக மெய்யுணர்வு மதிப்புக்களைக் குறிக்கிறது என்று தத்துவ இயல் அகராதி (Dictionary of Poilosophy) பொருள் கூறுகிறது.[7] 1590ஆம் ஆண்டு வாக்கில் நுண் பொருளைக் குறிக்கும் பருப்பொருள் அடையாளங்களையே குறியீடு என்று வரையறைப் படுத்தினார்கள்.[8] குறியீடு என்பது கவிதையில் இடம் பெறும் பொருளுக்கும் பொருளால் குறிக்கப்படும் ஒன்றனுக்குமிடையே உள்ள ஒரு தொடர்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்குகின்றது.[9] இலக்கியத்தில் ஒரு பொருளையோ ஒரு நிகழ்ச்சியையோ குறிப்பிட வரும் ஒரு சொல் அல்லது ஒரு சொற்றொகுதி தன் இயல்பான பொருளைத் தவிர்த்த பிறிதொன்றினைக் குறிப்பிடுவதே குறியீடு ஆகும் என்று குறியீட்டுக்கு விளக்கம் தருகிறது மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி.[10]

குறியீட்டியத்தின் வரலாறு :

குறியீடு தொன்றுதொட்டே இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுவந்துள்ளது. எனினும் அது ஓர்இலக்கிய இயக்கமாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு இறுதியில்தான் உருவெடுத்தது. இவ்வியக்கம் பிரான்சு நாட்டில் தொடங்கப் பெற்றது. 18ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த சுவீடன்பாக் (Sweden Borg) நிறைவுலகம் பற்றிய கருத்தினை உலகறியச் செய்தாலும் அதனுடைய தொடக்கம் பிளேட்டோவுக்கும் முன் இருந்தது. கிறித்தவத்திற்கும் அது உதவியது. 19ஆம் நூற்றாண்டில் கிறித்தவ நம்பிக்கையில் வீழ்ச்சி ஏற்படவே கடுமையான யதார்த்தங்களையுடையதாகிய நாமிருக்கும் இந்த உண்மை உலகிலிருந்து தப்பிச் செல்லும் பிறவழிகளை ஆராயும் தேவை ஏற்பட்டதின் விளைவே குறியீட்டிய

இயக்கம்.[11] மூான் மொரேயா (Jean Moreas) என்பவர் 1886ஆம் ஆண்டு குறியீட்டியம் இயக்கத்தைப் பற்றி வெளியிட்ட அறிக்கை ஒன்றில் ரொமான்டிசம் (Romantism) தனக்குரிய நாளைப் பெற்றிருந்தது; அதன் வழித் தோன்றல்களான 'பர்னாசியன்' இயக்கமும், புதினத்தில் இயற்கையியம் (Naturalism) இயக்கமும் தத்தம் நாளைப் பெற்று முடிவுக்கு வந்துவிட்டன; புதிதான கலைவடிவம் வருவதற்குக் காத்துக் கொண்டிருந்தது. அது தவிர்க்க முடியாதது. தகவல்களை வினியோகம் செய்வது, உணர்ச்சிகரமாக உரைநிகழ்த்துவது, போலியான உணர்வுச் செவ்வி, போலியான புறப்பொருள் விவரிப்பு என்பவற்றுக்கு எதிராகத் தோன்றியது அந்தக்கலை வடிவம்[12] என்று குறியீட்டியம் இயக்கம் தோன்றியதன் சூழலை விவரிக் கின்றார். இவ்வாறு தோன்றிய குறியீட்டியம் இயக்கம் எட்கர் ஆலன் போ (Edger Allen Poe)வில் தொடங்கியது. பிறகு பொதலேரிடம் (Baudelaire) வளர்ந்தது. அவரிட மிருந்து மல்லார்மேயிடம் (Mallarme) சென்றது. இவ்வாறு பிரான்சில் வளர்ந்த இவ்வியக்கமானது ஆங்கிலக் கவிஞர் யேட்சு (Yeats) ஜெர்மனியில் ரில்க் (Rilke) ருசியாவில் ஆந்திர பெலி (Andrey Bely) முதலியோரையும் சென்று பரவியது.

குறியீட்டியம் இயக்கத்தின் முன்னோடிகள் :

குறியீட்டியம் இயக்கத்தின் முன்னோடிகள் பெரும் பான்மையோர் பிரான்சு நாட்டில் தோன்றியவர்கள். பொதலேர் (Baudelaire 1821-67) பால்வெர்லேன் (Paul Verlaine 1844-96) ஆர்தர் ரிம்பாடு (Arthur Rimbaud 1854-91) மல்லார்மே (Mallarme 1842-98) ஆகிய நால்வரும் பிரஞ்சுக் குறியீட்டியம் இயக்கத்தில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். இவர்களைத் தொடர்ந்து குறியீட்டியம் இயக்கத்தின் வழித் தோன்றல்களான முய்ல்லபோர்க்,

குஸ்தாவ்கான், ரெனேழில், அல்பெர்சாமீன் ஆகியோரும் பிரஞ்சுக்காரர்கள். இங்கிலாந்திலிருந்து யேட்சு, ஜெர்மனியில் ரில்க், ருசியாவில் ஆந்திரே பெலி, பெல்ஜியத்தி லிருந்து மாரிசு மேட்டர்லிங்க், கிரிசிலிருந்து ழான் மொரேயா அமெரிக்காவில் பிரான்சிசு வீ லெவேர்ட்மெரில், இத்தாலியி லிருந்து டி. அன்னூசியோ, ஸ்பெயினிலிருந்து மச்சாடோ சகோதரர்கள் ஆகியோர் குறியீட்டியத்தை ஆங்காங்குக் கையாண்டவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

குறியீட்டியத்தின் போக்குகள் :

புறஉலகம் நிலையில்லாதது; உண்மையானதன்று. கண்ணாற் காணவியலாத முழுப்பொருளின் பிரதிபலிப்பே இப் புற உலகு என்பதாகும். விரிந்த ஒரு நிறை உலகம் இலட்சிய உலகம் ஒன்று இருக்கிறது; நிறைவிலா இவ்வுலகு இலட்சிய உலகிற்குப் பிரதியாக உள்ளது என்பதே குறியீட் டாளர்களின் கொள்கையாகும். இலட்சிய உலகைக் கவிதை யால் அடையலாம் என்று குறியீட்டாளர் கருதினர். மேற் கூறிய கொள்கையின் அடிப்படையில் குறியீட்டாளர்கள் புலனால் அறியப்படும் பொருள்களுக்குப் புறவாய்மை உண்டு என்று கூறும் எதார்த்தயியத்திற்கும் (Realism) இயற்கை யியத்திற்கும் (Naturalism) எதிராக இருப்பது[13] நோக்கத் தக்கது.

குறியீட்டாளர்கள், தங்களைச் சுற்றியுள்ள சுற்றுச் சூழல் மீதும், நடுத்தர வகுப்பின் ஒழுக்கநிலை மீதும் ஏளன உணர்ச்சி கொண்டு வெளிப்படையாகத் தங்களது வக்கரிப்பு கள், நம்பிக்கையின்மை, புதியதொரு நடுக்கம், என்பன வற்றின் வாயிலாகக் காட்டிக் கொண்டனர். மேலும், அதற்குத் துணையாகப் போதைச் சரக்குகள், மது, கொடுங் காமம் அல்லது துயரில் மகிழ்தல் என்பவற்றையும் கைக் கொண்டார்கள்.[14]

அறக்கருத்துகளையும், சமூகச் செய்திகளையும் தங்களது கவிதைகளில் கருப்பொருளாக ஏற்க மறுத்தார்கள். கலையின் பணி அழகின் உணர்ச்சிப் பாங்குகளைத் தேடுவதேயாகும். ஒழுக்கப் பண்பை வலியுறுத்துவதோ, சமூகக் கடமைகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதோ அன்று என்று கூறினார்கள். சுருங்கக் கூறின் குறியீட்டாளர்கள் 'கலை கலைக்காகவே' (Art For Art's Sake) என்ற கோட்பாட்டிற்குத் துணைபுரிகின்றனர் எனலாம்.

குறியீட்டியத்தின் தனிச்சிறப்பு :

குறியீட்டுக் கவிஞர்களில் சிறப்புற்று விளங்கிய மல்லார்மே, கவிதை அறிவிப்பாக இருக்கக்கூடாது; குறிப்பாற்றலுடன் உணர்வெழுப்பவல்லதாக இருக்கவேண்டும். கவிதைப் பொருள்களுக்கு நாமகரணஞ் சூட்டிக் கொண்டிருக்கக் கூடாது. பொருள்கள் இருப்பதே போன்ற சூழ்நிலையை உண்டாக்கவேண்டும் என்று குறிப்பிடுகின்றார். சிறந்த கவிதைகள் அனைத்தும் சொற்களின் அகராதிப் பொருளைத் தராமல், குறிப்புப் பொருள்களைத் தருவதைக் காணலாம். அகத்திற்கு அகப்படாத எண்ணங்களைக் கருத்துக்களைச் சொல்வதற்குக் குறியீடுகள் துணை செய்கின்றன. அகமனவாழ்வை வெளியிடவும் மறைக்கவும் குறியீடுகள் பயன்படுகின்றன. வெற்றுச் சொற்களும் அழகு படுத்தும் சொற்களும் அடைத்துக்கொண்டுநிற்காமல் கவிதை செறிவுற்றுத் திகழக் குறியீடுகள் பெரிதும் துணை செய்கின்றன. பொய்மை உணர்ச்சியும் மிகை உணர்ச்சியும் கவிதையில் இடம் பெறுவதைக் குறியீடுகள் தடை செய்கின்றன.[16]

"மணத்தின் கனத்திலேயே உதிர்ந்துவிடும் இதழ்கள் எத்தனை? இப்படி வெளிப்பாட்டுச் சிக்கலில் சொல்ல வந்தவை சிதறிப்போகாமல் கவிஞனுக்குக் கைகொடுப்பவை

குறியீடுகள்தான். குறியீடுகள் வெளிப்பாட்டுப் போரில் கைகளை இழக்கும் கவிஞனுக்குச் சிறகுகளை முளைப்பித்து விடுகின்றன''[16] என்ற கூற்றின் மூலம் குறியீட்டின் தனிச் சிறப்பினை உணரமுடிகிறது.

குறியீட்டியமும் தமிழும் :

குறியீட்டியம் இயக்கம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு இறுதியில் தொடங்கப்பட்டாலும், குறியீடு பழங்காலந் தொட்டே இலக்கியங்களில் இருந்து வந்திருக்கின்றது. சங்க இலக்கியம் முதல் இக்கால இலக்கியம் வரையில் குறியீடு அனைத்துக் கால இலக்கியங்களிலும் பரவலாகக் காணப்படு கின்றது. சங்க காலத்தை இயற்கைக் குறியீட்டுக் காலம் எனலாம். வெளிப்படக் கூற இயலாதவற்றை இறைச்சி, உள்ளுறை உவமத்தால் உணர்த்தினர். காப்பிய காலம் சமய தத்துவங்களையும், நீதிகளையும் உணர்த்துவதையே குறியீடு களின் நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தது. பக்திக் காலத்தில் ஆன்மீகக் கொள்கைகளைக் கிளர்ந்தெழச் செய்யக் குறியீடு கள் பயன்பட்டன. தமிழிலக்கியக் குறியீட்டு வரலாற்றில் முக்கியமாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர்கள் சித்தர்களே! அவர்கள் யோக அனுபவங்களைப் புலப்படுத்துவதற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட முறையில் அமைந்த உத்திகளைக் கையாண் டனர். சித்தர்களின் மருத்துவ பரிபாஷை குறியீடே![17]

அகம், புறம் ஆகிய இரண்டிற்கும் பூக்களையே பழந் தமிழர் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தினார்கள். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய ஐவகை நிலங் களும் பூவாலேயே பெயர் பெற்றன. பூக்கள் முதலில் நிலத் திற்கும், பிறகு உரிப்பொருளுக்கும், பின்னர் அந்தத்திணைக் குரிய பாடலுக்கும் குறியீடாக நிற்பதை உணரலாம். புறத் திணையில் பல்வகையான போர் முறைக்கும், வெற்றிக்கும் பூக்களே குறியீடாகக் கொள்ளப்பட்டன.

தொல்காப்பியர் 'மெய்ப்பாடு' என்பதனை மனவுணர்ச்சிகளையும் அவை மெய்யின்கண் வெளிப்படுதலைக் குறிக்கவும் பயன்படுத்துகிறார். இளம்பூரணர் தம் உரையில் 1. மெய்ம்மயிர் பொடித்தல் 2. கண்ணீரரும்பல் 3. நடுங்குதல் 4. பெருமூச்செறிதல் 5. வேர்த்தல் 6. விறைத்தல் 7. குரல் மாறுதல் ஆகிய ஏழு மெய்ப்பாடுகளைச் சுட்டிச் செல்கிறார்.[18] இந்த மெய்ப்பாடுகள் அனைத்தும் மனவுணர்ச்சிகளின் குறியீடுகளே ஆகும்.

உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி ஆகியன குறியீட்டோடு தொடர்புடையன. உள்ளுறை உவமம், ஒப்பின் வழியாக விரும்பிய எண்ணத்தைத் தொனிக்கும்படி செய்கிறது. இறைச்சியைப் பற்றிய வரையறைகளில் வேறுபாடுகள் இருந்தாலும் சொல்லப்பட்டுள்ள பொருளுக்குப் புறனாகப் பிறிதொன்றை இறைச்சி குறிப்பாகச் சுட்டுகிறது என்பதில் அனைவரும் ஒன்றுபடுகிறார்கள், உள்ளுறை உவமையைப் போல் இறைச்சியில் உருவகச் சுட்டுணர்வு இல்லை எனலாம்.

தமிழ் அணியிலக்கண ஆசிரியர்கள் கூறும் சில அணிகள் குறியீட்டுத் தன்மை உடையன. தண்டி ஆசிரியர் உரைக்கும் ஒட்டணி குறியீட்டுத் தன்மை வாய்ந்ததாகும். உவமைப் போலி, பிறிதுமொழிதல், நுவலா நுவற்சி, சுருங்கச் சொல்லல், தொகைமொழி, புனைவிளி என்று பல்வேறு பெயர்களில் ஒட்டணி அழைக்கப்படுகின்றது.[19]

கி.பி. 6,7ஆம் நூற்றாண்டுக் காலகட்டத்தில் வாழ்ந்த நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் தாங்கள் படைத்த பக்தி இலக்கியங்களில் சமயக் குறியீடுகளைப் படைத்துள்ளனர். மாணிக்கவாசகர், திருக்கோவையிலும், நம்மாழ்வாரின் திருவிருத்தத்திலும் கையாளப்பெற்ற நாயக—நாயகி பாவம் குறியீட்டுத் தன்மை பெற்றுள்ளது. இவர்களை அடுத்துச் சித்தர்கள் தங்கள் பாடல்களில் பெருமளவில் குறியீடுகளைப்

படைத்துள்ளனர். அகப்பேய்ச் சித்தர், குதம்பைச் சித்தர், பாம்பாட்டிச் சித்தர்[20] ஆகிய சித்தர்கள் குறியீட்டு முறையை அமைத்தவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

தெளிந்து தெளிந்து தெளிந்து ஆடுபாம்பே! சிவன்
சீர்பாதம் கண்டு தெளிந்து ஆடுபாம்பே
ஆடுபாம்பே! தெளிந்தாடு பாம்பே! சிவன்
அடியினைக் கண்டோமென்று ஆடுபாம்பே

எவ்வுயிரும் எவ்வுலகும் ஈன்று புறம்பாய்
இருந்து திருவிளையாட்டு எய்தியும் பின்னர்
அவ்வுயிரும் அவ்வுலகும் ஆதியும் நின்ற
ஆனந்த வெள்ளங்கண்டு ஆடுபாம்பே![21]

மேற்கூறிய பாடல்கள் மட்டும் அல்லாமல், பாம்பாட்டிச் சித்தர் பாடல்கள் முழுவதிலும் 'ஆடுபாம்பே, ஆடுபாம்பே' என்ற தொடர் குறியீடாக அமைகின்றது. ஆணவமலங் கொண்டு அடங்காமல் திரியும் மனத்தைக் காமகுரோதத்தால் சீறிப்பாயும் சின்ன மனத்தை ஐம்புல ஆசைகட்கு ஆட்பட்டு அலையும் மனத்தை 'ஆடுபாம்பே' என்ற தொடர் குறிக்கின்றது.

இராமலிங்க அடிகளார் இயற்றிய திருவருட்பாப் பாடல்களில் குறியீட்டுத் தன்மையினைக் காணமுடிகிறது. பொதுவாக இராமலிங்கர் பாடல்களுள் சிற்சபை, பொற்சபை என வருவனவும், இறைவன் தனக்கு மாலையிட்டதாக வரும் பகுதியும், 'தன்னை அறிந்துகொண்ட பருவம்' எனப் பெண்ணொருத்தி கூறுவதாக வரும் பகுதியும் குறியீட்டு முறையில் அமைந்தவை என டாக்டர் சுப. அண்ணாமலை கூறுகின்றார்.[22]

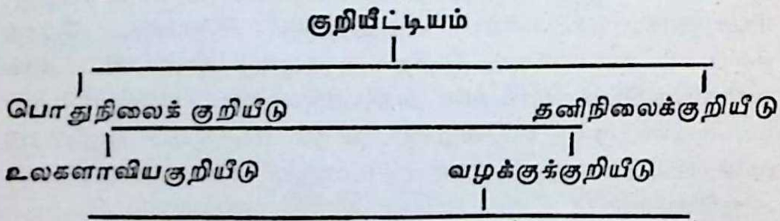
பாரதியாரின் கவிதைகளுள் 'குயிற்பாட்டு' முழுவதும் குறியீட்டு முறையில் அமைந்ததாகும்.

இவ்வாறு, சங்க காலம் முதல் இக்கால இலக்கியம் வரையுள்ள இலக்கியங்களில் குறியீடுகள் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன.

புதுக்கவிதைகளில் குறியீட்டியத்தின் தாக்கம் :

புதுக்கவிதையில் குறியீடு ஓர் இலக்கிய உத்தியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுவருகிறது. இலக்கிய இயக்கமாகத் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் குறியீடு காணப்படவில்லை. மேலை நாடுகளில் கவிஞர்கள் தங்களுக்கென்று சில கொள்கைகளை வகுத்துக் கொண்டு ஒரு குழுவாகச் செயல்பட்டதைப் போன்ற தன்மை இங்குள்ள கவிஞர்களுக்கு இல்லாததே இதற்குக் காரணம் எனலாம், தமிழ்ப் புதுக்கவிதைக் குறியீடு உலக மரபோடும், இந்திய மரபோடும், தமிழ் மரபோடும் உறவுடையது. மேலைநாட்டு இலக்கிய அறிமுகத்தால் பெற்ற கருத்துக்கள் மட்டும் அல்லாமல், குறிப்புப்பொருள் பற்றிய தமிழ் நூலார் கருத்துக்களும், அணி நூல்கள் வாயிலாகப் பெற்ற வடநூலார் கருத்துக்களும் தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் குறியீட்டை உருவாக்கியதில் இன்றியமையாத பங்கு வகிக்கின்றன. இங்கு ஆய்வு வசதிக்காகத் தமிழ்ப் புதுக் கவிதைக் கவிஞர்களை 'எழுத்துக் கவிஞர்கள்', 'வானம்பாடிக் கவிஞர்கள்' என்று இரு பிரிவாகப் பிரிக்கப்பட்டு இவ்விரு பிரிவினரும் பயன்படுத்தும் குறியீடுகள் ஆய்வு செய்யப் படுகின்றன.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் காணப்படும் குறியீடுகளைப் பின் வரும் வகையில் வகைப்படுத்தலாம்.



எல்லாக் கவிஞர்களும் பயன்படுத்தக் கூடியதும், எல்லோருக்கும் புரியக் கூடியதுமான குறியீடுகளைப் பொது நிலைக் குறியீடு எனலாம். இப்பொது நிலைக் குறியீடுகளை உலகளாவிய குறியீடு, வழக்குக் குறியீடு என இருவகையாகப் பாகுபடுத்தலாம்.

உலகளாவிய குறியீடு

தொன்றுதொட்டு மனித உணர்வுகளோடு நெருங்கிய உறவுகொண்டு நீடித்து வாழ்ந்து வருவதும், எவர்க்கும் எளிதில் பொருளுணர்த்தக் கூடியதுமான குறியீடுகளே உலகளாவிய குறியீடுகள் எனப்படும். இக்குறியீடுகள் உலகனைத்திற்கும் பொதுவானவை. ஒளி, இருள் அல்லது வெளிச்சம், இருட்டு போன்ற குறியீடுகள் அனைத்து நாட்டு மக்களுக்கும் உரியனவாய் ஒரே பொருளைத் தருவனவாய் இருக்கின்றன. ஒளி - இன்பத்தையும், இருள் துன்பத்தையும் குறித்து நிற்பதை உணரலாம்.

இயற்கைப் பொருட்களையும், இயற்கை நிகழ்வுகளையும் ஆன்மீக உணர்வு, உலகியல் உணர்வு ஆகிய இரண்டிற்கும் குறியீடுகளாகக் காணும் பார்வை பழங்காலந் தொட்டே இருந்து வருகிறது. தமிழ்ப் புதுக்கவிதையிலும் இந்நிலை காணப்படுகிறது. இக்குறியீடுகளைக் கையாளும் முறையில் எழுத்து, வானம்பாடிக் கவிஞர்களிடையே வேறுபாடு காணப்படுகிறது. எழுத்துக் கவிஞர்களிடம் ஒளி, இருள் போன்ற இயற்கை நிகழ்வுகளை ஆன்மீக, அகநிலை உணர்வுகளின் குறியீடாகக் காணும் நிலை காணப்படுகிறது.

ககனப் பறவை
நீட்டும் அலகு
கதிரோன் நிலத்தில்
எறியும் பார்வை
கடலுள் வழியும்

அமிர்தத் தாரை
கடவுள் ஊன்றும்
செங்கோல்[23]

இக்கவிதையில் தருமுசிவராமு மின்னலைக் கடவுள் ஊன்றும் செங்கோலாகக் காண்கின்றார். பின்வரும்கவிதையில் பிச்சமூர்த்தி இயற்கைப் பொருட்களாகிய மலரின் மணம், ஒலி, அழகு ஆகியவற்றில் இறைவனைக் காண்கிறார்.

மலர்களின் மணமே வாசனை
உலகின் ஒலிகளே பரத்தின் நாதம்
அவனை அறிய
ஆதி அழகில் மூழ்கி எழ
கிளியே! ஈசனே ஊனாய்
உருவாய் மலர்ந்திருக்கிறான்[24]

க. நா. சுப்ரமணியம் மூச்சு, காற்று, வெளி எல்லாவற்றையும் கோயிலாக உணர்கிறார்[25] மரமும், கடலும், குருவிகளும், நட்சத்திரங்களும், அணிலும் தன் முகத்தைக் கக்குவதாகப் பசுவய்யா நினைக்கிறார்.[26]

இயற்கைப் பொருட்கள், வானம்பாடிக் கவிஞர்களால் பெரும்பாலும் உலகியல் உணர்வுக் குறியீடுகளாகவும், தம் சமவுடைமைக் கோட்பாட்டுணர்வுக் குறியீடுகளாகவும் உருவாக்கப்படுகின்றன.

இளங்காலை ஒளி எழட்டும்
உன்னால்
இருளின் வேதங்கள் எரியட்டும்[27]

என்ற கவிதையில் பா. செயப்பிரகாசமும்,

இருண்டு போகும்
என் இதய வீட்டுக்கு
சிவப்பு வெளிச்சத்தை
நான்
கொண்டு தரவே[28]

என்ற கவிதையில் பிரபஞ்சகவியும் ஒளியையும், இருளையும் உலகியல் உணர்வுக் குறியீடுகளாகவே பயன்படுத்தியுள்ளனர். வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் இயற்கைப் பொருள்களைப் பொது வுடைமைக் குறியீடுகளாகவே காண்கின்றனர். ரோசா, வசந்தம், விடியல், நெருப்பு, புயல், பிரளயம் இவையாவும் இக் கவிஞர்களுக்குப் பொது வுடைமையை அல்லது புரட்சியையே நினைவூட்டுகின்றன.

வழக்குக் குறியீடு

குறிப்பிட்ட நாடு, மொழி, இனம், பண்பாட்டிற்கு மட்டும் உரியனவாய் இருக்கும் குறியீடுகள் வழக்குக் குறியீடு கள் எனப்படும். இக்குறியீடுகள் மேற்குறிப்பிட்ட நாடு, மொழி, இனம், பண்பாடு ஆகியவற்றைச் சார்ந்த மக்களுக்கே புரியும். இக்குறியீடு தொன்மம், சமயம், வரலாறு இலக்கியம் ஆகிய அடிப்படையில் தோன்றுகின்றன.

புதுக்கவிதைக் கவிஞர்களால் மிகுதியாகக் கையாளப் படும் உலகளாவிய குறியீடுகளுக்கு அடுத்து தொன்மக் குறியீடுகள் கையாளப்படுகின்றன. இந்திய நாட்டுத் தொன்ம வளமும், அத்தொன்மங்கள் நெடுங்காலமாக மக்கள் உணர்வுகளோடு கொண்டுள்ள ஆழ்ந்த உறவும் இதற்குக் காரணம் எனலாம்.

புறத்திணைச் சயம்வர மண்டபத்தில்
போலி நளன்களின் கூட்டம்
கையில் மாலையுடன்
குருட்டுத் தமயந்தி[20]

என்ற கவிதையில் உள்ள தொன்மச் செய்தி, இன்றைய சீர் கேடான அரசியலைக் குறிப்பால் உணர்த்தி நிற்கிறது.

உரிமைகள்
அளித்துக் காக்கும்
அரசாங்கங்கள்

கீறிய அம்பின்
கீழே தேரைகள்
'ராமா' என்னும்[30]

இக்கவிதை அரசாங்கச் சட்டங்களால் சில சமயங்களில் எளியவர்கள் படும் அல்லலைக் குறித்து நிற்கிறது. எழுத்துக்-கவிஞர்கள், வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் ஆகிய இரு குழுக்களுள் வானம்பாடிக் குழுவினரே மிகுந்த அளவில் தொன்மக் குறியீடுகளைக் கையாளுகின்றனர். எழுத்துக் கவிஞர்கள் தொன்மங்களை அதிகமாகக் கையாள்வதில்லை. எழுத்துக் கவிஞர்கள் தமிழ் மரபின் அடிப்படையில் வராமல் இருந்ததும், வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் பெரும்பாலோர் தமிழ் மரபிலிருந்து புதுக்கவிதைத் துறைக்கு வந்தவர்களாக இருப்பதுமே இதற்குக் காரணம் எனலாம். உலகப் பொது மரபைச் சார்ந்த தொன்மங்களையும் புதுக்கவிஞர்கள் கையாள்கிறார்கள். இத்தொன்மங்களுள் 'பைபிள்' தொடர்பான தொன்மங்கள் மிகுதியாகக் கையாளப்படுகின்றன. இதனால் தமிழ் மொழிக்கு மட்டுமே உரிய வழக்குக் குறியீடுகள் மட்டுமல்லாமல், பிற நாட்டிற்கும் உரிய வழக்குக் குறியீடுகளையும் கையாளும் வாய்ப்பை இன்றைய புதுக் கவிதையாளர் பெற்றுள்ளனர்.

தனிக் குறியீடு

பொது மரபைச் சாராது, தன் சூழலுக்கும், தன் கருத்துக்கும் ஏற்பத் தனிப்பட்ட கவிஞர்களால் உருவாக்கப் படும் குறியீடுகள் தனிக் குறியீடுகள் எனப்படும்.

ஓரத்தில் வெகுநாள்
கும்பகர்ணனாய்
உறங்கிக் கிடந்த
அந்த ரோடு ரோலர்
திடீரென ஒரு நாள்

புதுக் கதிரவனின் சூடுபட்டதும்
விழித்துக் கொண்டது.[81]

மேலே கூறிய சக்திக் கனலின் கவிதையில் 'ரோடு ரோலர்' புரட்சியின் குறியீடாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. இது தனிக் குறியீடாகும். ஒட்டகங்களை வறுமைக் கோட்டில் இருக்கும் மக்களுக்கும், பாலைவனத்தை வறுமைக்கும் நா. காமராசன் தனிக்குறியீடாக்கியுள்ளார்.

தொன்று தொட்டே இலக்கியங்களில் குறியீடு காணப் பட்டாலும், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு இறுதியில்தான் அது ஓர் இயக்கமாக வளர்ச்சி பெற்றது. இவ்வியக்கம் முதன் முதல் பிரான்சில் தோன்றி வளர்ந்து பின் உலகமெங்கும் பரவியது. தமிழில் சங்க இலக்கியம் முதல் இன்றைய புதுக் கவிதை வரை குறியீடு காணப்பட்டாலும், புதுக்கவிதையில் பெருமளவு குறியீடுகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. குறி யீட்டின் வல்லமை, சுருங்கச் சொல்லல், தெளிவுற உணர்த் தல், மறைத்துக் கூறல், இடக்கடரக்கல், அங்கதமாடல், ஒன்றாகக் காணல் ஆகிய தன்மைகளே இதற்குக் காரணம். புதுக்கவிதைகளில் காணப்படும் குறியீடுகளை ஆய்வு செய் ததன் வாயிலாகப் பின்வரும் முடிவுகள் கிடைக்கப் பெற்றன.

1. புதுக்கவிதையில் குறியீடு ஓர் இயக்கமாக காணப் படவில்லை. அது ஓர் உத்தி அளவிலேயே பயன்படுத்தப்பட் டுள்ளது.

2. எழுத்துக் கவிஞர்கள் உலகளாவிய குறியீடுகளை அகநிலை உணர்வுகளையும், ஆன்மீக உணர்வுகளையும் உணர்த்தவே பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

3. வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் உலகியல் உணர்வுகளை உணர்த்தவே உலகளாவிய குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தி யுள்ளனர்.

4. வானம்பாடிக் கவிஞர்களிடமே தோன்மம் தொடர்பான குறியீடுகள் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் பெரும்பாலோர் தமிழ்ப் பேராசிரியர்களாகவும், தமிழ் மரபு அறிந்தவர்களாகவும் இருப்பதே இதற்குக் காரணம் எனலாம்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. Norman Friedman, 'Symbol', **Princeton Encyclopedia of Poetry And Poetics. P. 883.**
2. Mortimer J. Adler, (ed)., Sign And Symbol, Encyclopedia Britanica, P. 730.
3. **The Shorter Oxford English Dictionary,** Vol. II Symbol.
4. Norman Friedman, 'Symbol', **Princeton Encyclo-Pedia Of Poetry And Poetics,** P. 883.
5. இராம. பெரிய கருப்பன், 'திருத்தக்க தேவரின் படிமக் காட்சிப் படைப்பு' ஐந்தாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை தொகுதி—1, ப. 365.
6. Kenneth Burke, **Dictionary of World Literary Terms.**
7. D. Runes, (ed)., **Dictionary Of Philosophy,** P. 308.
8. **The Shorter Oxford Dictionary,** Vol - II, Symbol.
9. Rene wellek, Austinwarren, **Theory Of Literature,** P. 189.
10. சச்சிதானந்தன், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, ப. 188.
11. ஆரார், சிம்பலிஸம், பக். 64 - 65.
12. ...., ..., ப. 68.
13. ந. பிச்சமுத்து, இலக்கிய இயக்கங்கள், ப. 89.
14. ஆரார், சிம்பலிஸம், ப. 69.

15. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப் பார்வை, ப. 131.
16. அப்துல் காதர், மீராவின் கனவுகள், ப. 176.
17. அப்துல் ரகுமான், 'புதுக் கவிதையில் குறியீடு, சென்னைப் பல்கலைக் கழகப் பிஎச். டி. பட்டத்திற்குக் கொடுக்கப்பட்ட ஆய்வேடு.
18. இளம்பூரணர், தொல்காப்பிய உரை, மெய்ப்பாட்டியல்
19. அப்துல்காதர், மீராவின் கனவுகள், ப. 174.
20. சு. பாலச்சந்திரன், இலக்கிய இயக்கங்களும் திறனாய்வும், ப. 77.
21. அரு. இராமநாதன், (பதி)., சித்தர் பாடல்கள், பக். 191 - 192.
22. Dr. S. P. Annamalai, **The Life And Teachings Of Saint Ramalingar**, PP. 60 - 67.
23. தருமு சிவராமு, கைப்பிடியளவு கடல், ப. 40,
24. ந. பிச்சமூர்த்தி, பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள், பக். 14 - 15.
25 க. நா. சுப்ரமணியம், மயன் கவிதைகள், பக். 35.
26. பசுவய்யா, நடுநிசி நாய்கள், ப. 13.
27. பா. செயப்பிரகாசம், வெளிச்சங்கள், ப. 31.
28. பிரபஞ்சகவி, வெளிச்சங்கள், ப. 26.
29. அப்துல் ரகுமான், பால்வீதி, ப. 70.
30. கங்கை கொண்டான், கூட்டுப் புழுக்கள் ப. 70.
31. சக்திக்கனல், வெளிச்சங்கள், ப. 28.

வட்டார நாவல்களின் தோற்றத்திற்கான வாழ்வியல் சிக்கல்கள்

பெ. செல்வத்துரை

வாழ்வியல் சிக்கல்கள் பொதுநிலையில் எல்லா நாவல்களிலும் படைக்கப்பட்டு வருகின்றன. இன்றைய வட்டாரப் போக்குகளுக்கு ஏற்ப வாழ்வியல் சிக்கல்கள் வட்டார நாவல்கள் தோன்றுவதற்குக் காரணமாக அமைகின்றன என்பதை இக்கட்டுரை விளக்க முயல்கின்றது.

முன்னுரை :

மனிதன் தன் உள்ளத்து எழும் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த மொழியைக் கருவியாகப் பயன்படுத்துகின்றான். அவன் வெளிப்படுத்தும் மொழி கலைப்படைப்பாகப் பரிணாமம் பெறுகின்றது. அக் கலைப் படைப்பு மனித சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றது. 'பிரதிபலித்தல்' அல்லது 'போலச் செய்தல்' எனும் பண்பே இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு உதவுகின்றது.

இலக்கியம் காலம், சமுதாயம், அரசியல் ஆகியவற்றின் பின்னணியில் படைக்கப் பெறுகின்றது. ஆயினும் இவற்றின் மாறுபாடுகளுக்கேற்ப இலக்கியம் மாறுபடுகின்றது. இந்நிலையில் அது உருவத்தாலும் உள்ளடக்கத்தாலும் மாறுபாடு அடைகின்றது.

இலக்கியம் வளர்ச்சி நிலை :

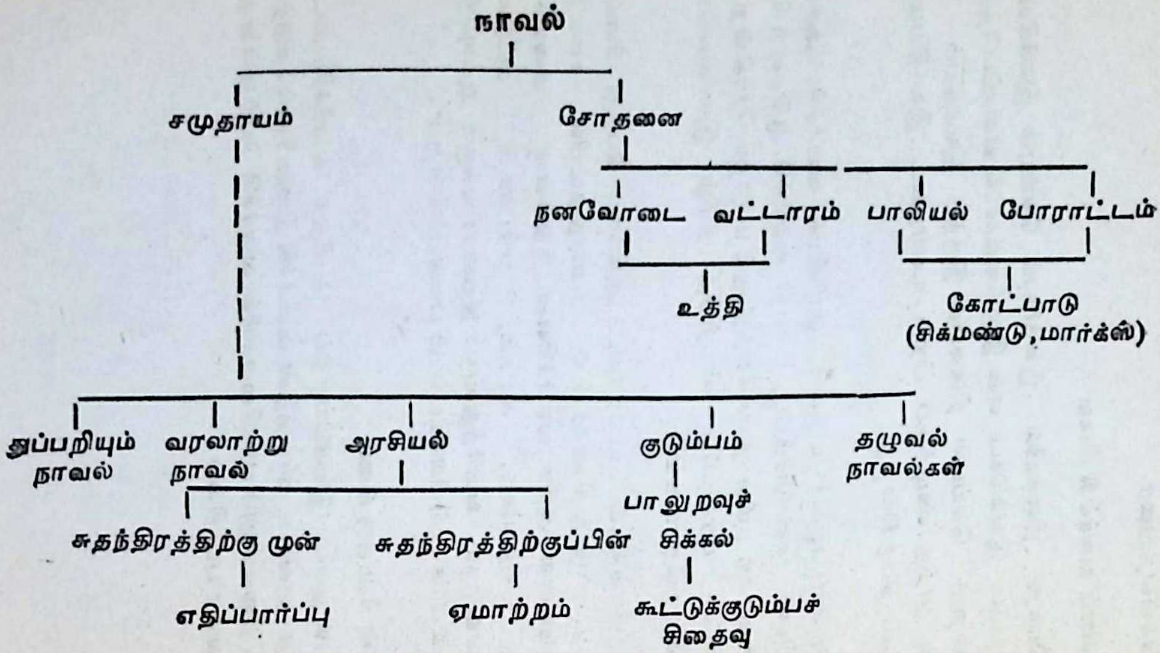
பொது நிலையில் இலக்கியம் செய்யுள் இலக்கியம், உரைநடை இலக்கியம் என இருநிலைகளில் வகைப்படுத்தப் படுகின்றது. செய்யுள் நிலையில் இருந்த இலக்கியம் 18, 19ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு உரைநடை இலக்கியமாக ஆதிக்கம் பெறுகின்றது.

மேனாட்டினர் வருகை, அறிவியல் வளர்ச்சி, அச்சுப் பொறிகள் கண்டுபிடிப்பு, கால வளர்ச்சி ஆகியவற்றின் காரணமாகத் தமிழ் இலக்கியத்திலும் மாற்றம் நேர்கின்றது. மேனாட்டு மரபைப் பின்பற்றித் தமிழ் இலக்கியங்கள் தழைக்கத் தொடங்கின.

தற்காலத்தில் உரைநடை ஆதிக்கம் பெற்று விளங்கு கின்றது. இந்நிலையில் உரைநடையில் சமைந்த இலக்கியங்கள் அதிக வளர்ச்சியடைந்துள்ளன. அவைகள் நாவல், சிறுகதை, கடிதம், பயணம், கட்டுரை என்பனவாகும். வளர்ந்துவரும் திறனாய்வுக்கும் ஆய்வுக்கும் உரைகல்லாக இவ்விலக்கியங்கள் பயன்படுகின்றன.

நாவலின் போக்கு நிலை :

உரைநடை இலக்கியத்தில் பெரிதும் வளர்ச்சியடைந் துள்ளது நாவல். காலத்தின் வளர்ச்சி நிலையிலும், கருத்து விளக்க நிலையிலும் பல நிலைகளில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. இதன்வரை பட நிலை.


நாவல்
சமுதாயம்
சோதனை
நனவோடை
வட்டாரம்
பாலியல்
போராட்டம்
உத்தி
கோட்பாடு
(சிக்மண்டு, மார்க்ஸ்)
துப்பறியும் நாவல்
வரலாற்று நாவல்
அரசியல்
குடும்பம்
தழுவல் நாவல்கள்
பாலுறவுச் சிக்கல்
சுதந்திரத்திற்கு முன்
சுதந்திரத்திற்குப்பின்
எதிப்பார்ப்பு
ஏமாற்றம்
கூட்டுக்குடும்பச் சிதைவு

இலக்கிய இயக்க வளர்ச்சி :

இலக்கியம் காலச் சூழலுக்கும் மக்களின் வாழ்வியல் அமைப்பு முறைகளுக்கும் ஏற்ப மாற்றம் பெறுகின்றது. அவ்வாறு ஏற்படும் மாற்றத்தினை இயக்க காலம் என்று குறிப்பிடுவர்.

1.	உள்ளது புனைதல்	— சங்க காலம்
2.	இல்லது புனைதல்	— காப்பிய காலம்
3.	விதி பற்றிய அழுத்தமான கோட்பாடு	— பக்திக் காலம்
4.	சிற்றின்ப நுகர்வுக்கான பாடல் கோட்பாடு	— சிற்றிலக்கிய காலம்

மேற்குறிப்பிட்ட காலக் கட்டங்களில் ''நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு'' இருந்ததைக் காண முடிகின்றது.

அடுத்து,

'மறுமலர்ச்சிக் காலம்', இத்தகைய காலத்து புதுமைப் போக்குகள்' 'வீறுநிலைப் பாடல்கள்' ஆகியனவற்றைக் காண முடிகின்றது. நிலவுடைமைச் சமுதாயம், முதலாளித்துவ சமுதாயம் ஆகிய சமுதாய அமைப்புக்களைக் காண முடிகின்றது.

தற்போது அதாவது,

'தற்காலத்தில்' முதலாளித்துவ ஆதிக்க வர்க்க சமுதாய அமைப்புகளாக விளங்குகின்றது. புரட்சி அமைப்புக்கள் மூலம் மக்கட் சுதந்திரமுள்ள மக்களரசு ஏற்பட வேண்டும் என்பது இன்றைய நிலை. இந்நிலையில் புரட்சி, போராட்டம், பழமை ஒழிப்பு, மனித மதிப்பீடு ஆகியன பாடுபொருளாக அமைகின்றன.

எதார்த்த வாதம் :

நாவல் போக்குகளின் வளர்ச்சி நிலையில் இன்றைக்கு வட்டாரப் போக்கு காணப்படுகிறது. இது இன்று தமிழ் நாவல் உலகத்தில் வளர்ந்து வருகின்றது. திறனாய்வுகளும் ஆய்வுகளும் இப்போக்கால் வளர்ந்து வருகின்றது.

தேவையற்ற மரபுகளும் வேண்டாத கற்பனைகளும் மனிதனுக்குத் தேவையற்றது என்ற நிலை மாறித் தன் காலத்து மனிதனாக வாழ வேண்டும் என்ற நிலையில் வட்டார நாவல்கள் படைக்கப் பெற்றன. இலட்சிய வாதமும் கற்பனா வாதமும் இன்றைய காலத்திற்குப் பொருந்தாது என்ற நிலையில் படைப்பாளர்கள் எதார்த்த வாதத்தைக் கொண்டு இலக்கியத்தைப் படைத்தனர். எதார்த்த நிலையில் இலக்கியத்தைப் படைத்து, அதன் மூலம் அமிழ்ந்து கிடக்கும் அடித்தள சமுதாயத்தை விழிப்படையச் செய்ய வேண்டும் என்ற எண்ணம் படைப்பாளர்களிடம் காணப்பட்டது.

மனிதன் தற்காலத்து மனிதனாக வாழ வேண்டும். அவன் எதிர் கொள்ளும் சிக்கல்களை அவனே தீர்த்துக் கொள்ளவேண்டும் என்ற தலையாய எண்ணத்தின் வெளிப்பாடே வட்டார நாவல்கள்.

வட்டார நாவல் தோன்றுவதற்கான சூழல்கள் :

வட்டார நாவல் தோன்றுவதற்கான சூழல்களாக,

1. கிராமங்களின் முதலாளித்துவ ஆதிக்கம்,
2. காந்தியத் தாக்கம்,
3. படைப்பாளர்கள்
4. நாட்டுபுறப்பண்பாடு - மொழியியல் வளர்ச்சி,
5. புவியியல் ஆட்சி, சமுதாயம் ஆகிய சூழல் பின்னணி.

இவைகள் அமைகின்றன.

வட்டார நாவலின் பண்புகள் :

1. படைப்பாளன் வெளிப்படுத்தும் சிக்கல்கள் வட்டாரத்தை நிலைக்களனாகக் கொண்டு வட்டாரப் பண்புடன் படைக்கப்படுதல்.

2. காலவிளைவின் காரணமாகப் படைப்பாளர்களின் பார்வை, பொதுநிலையில் சமுதாயத்தைப் பார்த்த பார்வை விலகி, ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தைப் பார்த்தது.

ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டார மக்களின் வாழ்வியல் முறை, பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு, மண்ணின் மணம், ஆகியன வற்றை விளித்துப் பேசுவன வட்டார நாவல்கள் எனப்படு கின்றன.

ஆய்வு நோக்கம் :

இந்தியா கிராமங்கள் அடங்கிய நாடு, பெரும்பாலான மக்கள் விவசாயத்தை நம்பி வாழ்க்கை நடத்துகின்றனர். விவசாயத்திற்குப் போதுமான வசதிகள் இல்லை. விவசாயத்தை நம்பி வாழும் ஏழைமக்கள் சொல் லொண்ணாத் துன்பங்களும் துயரங்களும் பெறுகின்றனர். இவர்களின் வாழ்க்கைத்தரம் பின்தங்கிய நிலையில் உள்ளது. இவர்களது சமுதாய அமைப்பு புரையோடிக் கிடைக்கின்றது. இவர்களது வாழ்க்கைத் தரமும், மதிப்பீடும், வாழ்வின் நிலைப்பாடும் ஆகியன வளர்ச்சி பெறல் வேண்டும்.

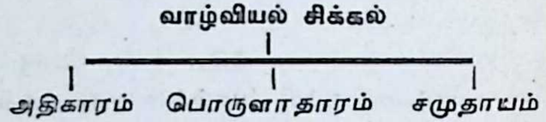
படித்த இளைய தலைமுறையினர் இருண்ட நிலையில் வாழ்கின்றனர். இவ்விருண்ட நிலையினைப் போக்கி எதிர் காலம் ஒளி விளக்காகத் திகழ வேண்டும்.

வட்டாரங்களில், ஆதிக்கம், பொருளாதாரம் ஆகிய சமுதாய அமைப்புகளினால் அமிழ்ந்து கிடக்கும் அடித்தள மக்களின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தி, அவர்களது வாழ்வியலைச் சிறப்புடையதாக்க வேண்டும்.

வாழ்வியல் சிக்கல்கள் :

தற்காலம் போராட்டக் காலம். இந்தக் காலத்தில் போராட்டத்தின் மூலம்தான் வாழ முடியும் என்ற நிலை ஏற்பட்டு விட்டது. இப்போராட்டத்தில் அதிகார பலமும் பணபலமும் முதன்மைநிலை பெறுகின்றன. ஆதிக்க பலமும் பணபலமும் இல்லாத மக்கள் இந்தப் போராட்டத்தில் எதிரணிக்குத் தள்ளப்படுகின்றனர்.

பொருளாதாரம் வளம் பெற என்ன வழி, ஆதிக்கச் சூழலின் பயனைப் பெற என்ன வழி, சமுதாயத்தோடு வாழ என்ன வழி என்பனவற்றிற்கு வழி காண்பதே வாழ்வியல் சிக்கலாக அமைகின்றது.



வாழ்வியல் சிக்கல்கள் இரு வகைப்படும்.

அவை :

1. அகச் சிக்கல்கள்,
2. புறச் சிக்கல்கள்.

அகச் சிக்கல்கள் :-

காதல், திருமணம், கலப்பு மணம், பாலியல், குடும்ப உறவு, மனமுறிவு இன்னும் பிற.

காதல் :

சங்க காலம் தொட்டு இன்று வரை காதல் பற்றிப் பேசப் படுகின்றது. காதல் என்பது இரு உள்ளங்கள் ஒத்த நிலை என்பர். ஆனால் இன்று இரு உள்ளங்கள் ஒத்த நிலை மாறிப் பொருளாதாரம் இருந்தால்தான் காதலே மலர்கின்றது என்ற நிலை காணப்படுகின்றது.

திருமணம் :

இருமனங்கள் ஒன்றிய நிலை திருமணம். ஆனால் இன்று இருமனங்கள் ஒன்றுவதில்லை. பெரியோர்களின் மனங்கள் ஒன்றிய நிலையில்தான் திருமணம் நடைபெறுகின்றது. ஒவ்வொரு ஆணும் பெண்ணும் தனக்குப் பிடித்த நிலையில் திருமணம் நடப்பதில்லை.

கலப்பு மணம் :

மனித உணர்வுகளை மனிதன் மதிப்பதில்லை. தன் இனம், தன் மதம், தன் மொழி, என்ற சுயநலம் இன்று தலைவிரித்தாடுகின்றது, இரு மனங்கள் பல நிலைகளில் ஒன்றியும் அவர்கள் சேர்ந்துவாழ சமுதாயம் இடம் கொடுப்பதில்லை.

பாலியல்:

பாலியல் மனித இனத்தை உருவாக்குவதற்குத் தேவைப் படுகின்றது. ஆனால் அவை இன்று மனித இனத்திற்குக் கேடு விளைவதாக அமைகின்றது. சமுதாயத்தில் நச்சுக் காற்றாக வீசுகின்றது.

குடும்ப உறவு:

குடும்பம் ஒரு பல்கலைக்கழகம் என்பர். ஆனால் இன்றைய நிலையில் குடும்பம் தத்தளித்த கப்பல் போல் விளங்குகின்றது. மாமியார் - மருமகள் சண்டை, குடும்பத்தில் வறுமை, குழந்தைகளின் வாழ்க்கை நிலை இவைகளினால் குடும்பம் சிதறிய நிலையில் விளங்குவதைக் காண முடிகின்றது.

இவை போன்று இன்னும் பல அகச் சிக்கல்கள் காணப் பெறுகின்றன.

புறச் சிக்கல்கள் :

அகச் சிக்கல்களை விடப் புறச் சிக்கல்கள்தான் வாழ்க்கை யினைத் திசை மாற்றுகின்றன. வாழ்க்கையில் விரக்தி நிலை ஏற்பட்டு மனிதன் மனிதனாக வாழ முடியாத நிலை புறச்சிக்கல்களில்தான் ஏற்படுகின்றது.

1. சாதி :

மனிதன் உயிரோடு இருந்தாலும் அல்லது இறந்தாலும் சாதி மட்டும் அவனை விட்டு விலகுவதில்லை. மேட்டுக்குடி, சேரி என்று உயிருடன் இருந்த நிலையிலும் இறந்தவுடன் பள்ளர் சுடுகாடு, பறையன் சுடுகாடு, கவுண்டர் சுடுகாடு என்ற நிலையினைக் காண முடிகின்றது.

2. இலஞ்சம் :

இலஞ்சம் என்ற கொடிய விஷம் இன்று எல்லா நிலை களிலும் கலக்கப்படுகின்றது. வேலைவாய்ப்பு, திருமணம், கல்வி, நீதி என்ற பல நிலைகளில் பல ரூபங்களில் இன்று செயல்படுகின்றது.

3. வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் :

படித்தவர்கள் மட்டுமன்றிப் படிக்காதவர்களும் வேலை யில்லாமல் தவிக்கின்றனர். இந்நிலையில் ஏன் பிறந்தோம் என்ற நிலைக்கு ஆளாகி விடுகின்றனர். வாழ்க்கையை நிலைப்படுத்திக் கொள்ள முடியாமல் தவிக்கின்றனர். இளைய சமுதாயங்கள் இருண்ட நிலையில் வாழ்வதைக் காண முடிகின்றது.

4. கூலி :

உழைப்பிற்கேற்ற ஊதியம் கிடைப்பதில்லை. ஆதிக்க அமைப்பினால் கூலி வர்க்கம் சுரண்டப்பட்டும், அடிமைப் பட்டும் வாழும் நிலையினைக் காண முடிகின்றது. அவர் களின் வாழ்க்கைத்தரம் இழிந்த நிலைக்குத் தள்ளப்படுவதை யும் காண முடிகின்றது.

5. வறுமை :

சமுதாயத்தின் கொடிய நோய் வறுமை, வறுமையின் கரம் ஒருவனைப் பிடித்து விட்டால் அவன் வாழ இயலாத நிலையினைக் காண முடிகின்றது. வறுமையின் காரணமாகத் தற்கொலைகள் அதிகமாவதையும் காணமுடிகின்றது.

6. கல்விச் சமுதாயம் :

அறியாமையை அகற்றி விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த கல்வி தேவைப்படுகின்றது. ஆனால் கல்வியைக் கற்றதன் பயன் அறியாமலே இருந்திருக்க வேண்டும் என்ற நிலை கல்விச் சமுதாயத்தில் ஏற்பட்டு விட்டது. கல்விச் சமுதாயத்தில் இருண்ட நிலை, பற்றற்ற நிலை, வாழ முடியாத நிலை, என்ற பல நிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்றது.

7. பெண்களின் நிலை :

ஆண்களின் நிலையே இரங்கத்தக்க நிலையில் இருக்கும் போது பெண்களின் நிலையினைச் சொல்லவும் வேண்டுமோ? திருமணத்திற்கு முன் பெற்றோர்கள் கட்டுப்பாடு, திருமணத்திற்குப் பின் அகக் கட்டுப்பாடு, விரும்பிய கணவனை அடைய முடியாத நிலை, விரும்பிய கணவனுடன் வாழ இயலாத நிலை, சம்பாதிக்கும் பெண்கள் படும் துன்பங்கள் முதலான பல நிலைகளைக் காணமுடிகின்றது.

8. விலைமகளிர் :

சமுதாயத்தினால் ஆளாக்கப்படுபவர்கள் விலைமகளிர். எந்தப் பெண்ணும் தானாகவே விலைமகளாக ஆவதில்லை. நிர்ப்பந்தத்தின் காரணமாகவும் சூழ்நிலை காரணமாகவும் ஆளாக்கப்பட்டு, சமுதாயத்தின் இரக்கத்திற்கு ஆளாகும் நிலையினைக் காண முடிகின்றது.

9. விதவையர் :

விதவையின் நிலை விலைமகளிரின் நிலையினை விடப் பரிதாபத்திற்குரியது. கணவன் இறந்த பிறகு அவர்களின்

வாழ்க்கை பாலைவனமாக மாறுகின்றது. பெண்ணாக மதிக்கப்படாமல் கொடிய நோய்க்கு ஆளாக்கப்பட்டதைப் போன்று ஒதுக்கி வைத்திடும் நிலையினைக் காண முடிகின்றது.,

10. மனச்சிக்கல் :

மனிதனை மனிதனாக்குவது மனமே, மனக்கட்டுப்பாடு இல்லையெனில் மனிதனாகப் பண்புள்ளவனாக வாழ முடிவதில்லை. மனச்சிக்கலினால் மனநோய் ஏற்பட்டு அவதிப்படும் நிலை ஏற்படுகின்றது.

இவை போன்று மூடப்பழக்க வழக்கம், வரதட்சணைக் கொடுமை, பஞ்சம், தனிமனித ஆதிக்கம், அறியாமை, குடிப்பழக்கம், சுரண்டல், சுயநலம், இன்னும் பிற இருக்கின்றன.

தீர்வுகள் :

அகச்சிக்கல்களும் புறச்சிக்கல்களும் சமுதாயத்தின் இரு பக்கங்களிலும் இருந்து வீசுவதால் சமுதாயத்தின் வளர்ச்சி நிலை குன்றும். மனித இனம் தலைநிமிர்ந்து வாழ இயலாது. இப்பிரச்சினைகள் ஏற்படுவதற்குப் பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வும், ஆதிக்க அமைப்பும் காரணமாகக் கருதப்படுகின்றன.

மனிதனின் உணர்வுகளுக்கு மதிக்களிக்கப்பட்டும், உணர்வுகளைப் புரிந்து வாழும் நிலையும் சமுதாயத்தில் இருத்தல் வேண்டும், மேலும் மனித வாழ்க்கைக்குத் தேவையான அடிப்படை வசதிகள் அளிக்கப்பட வேண்டும். ஆதிக்க அமைப்பு விலகி எதார்த்த நிலை மக்கள் மத்தியில் இருத்தல் வேண்டும். மனித வேறுபாடுகள் களை எடுக்கப்பட வேண்டும். வாழ்க்கை தரமிக்கதாக அமைய முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும்.

முடிவுரை :

வாழ்க்கை என்பது சிக்கல்களின் தொகுப்பே. ஆனால் சிக்கல்கள் தீர்க்க முடிவதாக இருத்தல் வேண்டும். வாழ்க்கையே சிக்கலாக இருத்தல் கூடாது. சமுதாயத்தால் வீசும் நச்சுக்காற்றுகள் தடுக்கப்பட வேண்டும். சமுதாயம் புரையோட விடக்கூடாது.

ஆதிக்க அமைப்பும், பொருளாதாரச் சீரழிவும் அழிதல் வேண்டும். மனிதனுக்கு மனிதன் மதிக்கப்படல் வேண்டும்.

சிக்கல்களில் தீர்க்க முடியாதவையும் உண்டு. ஆனால் அவை தீர்ப்பதற்கான வழிமுறைகள் ஏற்படுத்த வேண்டும்.

மனிதனின் வாழ்க்கைத் தரம் வளர, சிறக்க, வழிவகை செய்தல் வேண்டும். கசப்புணர்வு, காழ்ப்புணர்வு இருத்தல் கூடாது. சவலைப் பிள்ளையாக இல்லாமல் செழித்து வளர்ந்த பிள்ளையாக வாழ்வியல் அமைதல் வேண்டும். இவற்றையெல்லாம் உட்கொண்டே வட்டார நாவல்கள் எழுகின்றன.

நாட்டுப்புறக் கதைகளில் பெண்கள்

மு. பாண்டி

நாட்டுப்புறவியல் இலக்கியத்தில் நாட்டுப்புறக் கதைகளும் ஓர் இலக்கிய வகையாகும். இக்கதை இலக்கியம் குறித்து ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ளார், கட்டுரையாளர். ஆய்வு நிறைஞர் பட்டத்திற்குச் சேகரித்த கள ஆய்வுக் கதைகளில் பெண்களின் நிலை எவ்வாறு இடம் பெற்றுள்ளது என்பதைக் கண்டறிவது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். குடும்ப அமைப்பும் குடும்ப அமைப்பு நிலையில் பெண்களுக்குரிய உறவு நிலைகள் அவர்களுடைய பிரச்சினைகள், பிரச்சினைகளால் ஏற்படும் விளைவுகள் ஆகியவைகள் குறித்தும் இக்கட்டுரை விளக்குகின்றது

வாய்மொழி இலக்கிய வடிவமான நாட்டுப்புறவியல் பாடல்கள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், கதைகள், கதைப் பாடல்கள் என்ற பல உட்கூறுகளைக் கொண்டுள்ளது. இலக்கியம் தான் தோன்றும் காலக்கட்டத்திற்கு முன்பு நிகழ்ந்த சமுதாய நிகழ்வுகளையும் தோன்றும் காலத்துச் சமுதாய நிகழ்வுகளையும் பிரதிபலிக்க இயலும் என்பதற்கேற்ப, நாட்டுப்புறவியலுள் ஒன்றான நாட்டுப்புறக் கதை இலக்கியமும் அது தோன்றிய காலத்திற்கு முந்திய நிகழ்வுகளையும் தோன்றும் காலத்து நிகழ்வுகளையும் தன்னுள் சேரணித்துக் கொண்டுள்ளது என்பதைக் காண முடிகிறது. இங்கு பசும்பொன் முத்துராமலிங்கம் ாவட்டம், மானாமதுரை வட்டம் திருப்புவனம் வட்ட ாரத்

தில் கள ஆய்வில் சேகரித்த நாட்டுப்புறக் கதைகளில் பெண் கள் இடம்பெறும் பாங்கினை ஆராய முற்படுவதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

குடும்பமும் பெண்களும் :

குடும்பம் என்பதில் கூட்டுக் குடும்பம், தனிக்குடும்பம் என்ற இரு நிலைகள் உள்ளன. இதில் தனிக்குடும்ப அமைப்பில் வாழும் பெண்களிடையே எழும் சிக்கல்கள் கணவன் மனைவியிடையே அமைவதாகவே பெரும்பாலும் கதைகளில் காணப்படுகின்றன. கூட்டுக் குடும்ப அமைப்பில், ஒரு குடும்பத்தில் பல்வேறு உறவு நிலையில் பெண்கள் பலர் இணைந்து வாழ்வதால் அவர்களிடையே எழும் பிரச்சினை கள் கூடுதலாகவும் விரிவாகவும் காணப்படுகின்றன.

கூட்டுக்குடும்பத்தில் மாமியார் மருமகள், அண்ணி, நாத்தனாள், மாற்றாந்தாய், மூத்தவள் மகள், மனைவி, வைப்பாட்டி ஆகிய பெண்களே பிரச்சினைக்குரியவர்களாக இருக்கின்றனர். இவர்கள் மாமியார் மருமகள், அண்ணி-நாத்தனாள், மாற்றாந்தாய்-மூத்தவள் மகள், மனைவி வைப்பாட்டி என்று இரு துருவ மாந்தர்களாகவே (Polarity Relation) வெளிப்படுகின்றனர்.

மாமியார் மருமகள் :

பிரச்சினைக்குரிய பெண்களில் பெரும்பாலும் அதிகமாக கிராம மக்களிடையே பேசப்படுபவர்கள் மாமியார், மருமகள் இருவருமே.மாமியார் குடும்பத்தின் மூத்த உறுப்பினர் எனும் நிலையிலும் வீட்டிலுள்ள அனைவரின் பராமரிப்பும் பொறுப்பும் தன்வசம் எனும் நிலையிலும், குடும்பத்திலுள்ள அனைவரும் குறிப்பாகப் பெண்கள் தனக்குப் பணிந்து தன் ஆளுமைக்குள் கட்டுப்பட்டவர்களாக இருக்க வேண்டு மென்றும் எண்ணுகிறாள். தன் கணவன் மற்றும் மகன் ஆகியோரின் உழைப்பின் வருவாய் தன் ஆளுமைக்குட்

பட்டே இருக்க வேண்டுமென்றும் குடும்பத்தின் பொறுப்புகளும் தன்வசமே அதாவது தன் கண்காணிப்பின் கீழே இருக்க வேண்டுமென்றும் நினைக்கிறாள்.

மருமகளும் தன் கணவன் உழைப்பின்மூலம் வரும் வருவாய், தனக்கும் தன் பிள்ளைகளுக்கும் மட்டுமே உரிமையுடையதாக வேண்டுமென்றும், கணவன் தன் கட்டுப்பாட்டிலோ அல்லது குறைந்த பட்சம் தன் மாமியார் கட்டுப்பாடின்றியாவது இருக்கவேண்டுமென்றும் நினைப்பதாலேயே இருவருக்கும் பிரச்சினை ஏற்படுகிறது. கள ஆய்வின் வழி இரண்டு நாட்டுப்புறக் கதைகளில், மாமியார் தன் மருமகளுக்குக் கூழாக ஊற்றிக் கொடுமைப்படுத்துவதாகவும் அதிகமான வேலைப்பளுவைக் கொடுப்பதாகவும் செய்திகள் உள்ளன. மாறாக மற்றுமொரு கதையில் மகன் இல்லாத நேரத்தில் மாமியாரை மருமகள் நிர்வாணமாக ஆடச்செய்வதாகவும் வயிற்றுக்குப் போதுமான உணவு கொடுக்காமல் கொடுமைப்படுத்துவதாகவும் செய்திகள் உள்ளன. மாமியார் மருமகளை ஆட்டிப் படைப்பதும் மருமகள் மாமியாரைக் கொடுமைப்படுத்துவதும் இருவருக்குமிடையில் உள்ள எதிரும் புதிருமான உறவு நிலையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

இவ்விருவரிடையே ஏற்படும் போட்டி நிலைக்குக் காரணம் குடும்ப அமைப்பில் இருவருக்கும் ஆடவரின் உழைப்பும் அதன் மூலம் பெறப்படும் வருவாயும் தன் ஆதிக்கத்தில் இருக்க வேண்டுமென்ற நினைப்பும் குடும்பப் பொறுப்பைத் தானே தக்க வைத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்ற ஆளுமையும் காரணமாகும். மாமியார் தன் கணவன் உழைக்கும் திறன் உள்ளவரை அவனுடைய வருவாயையும் தன் கணவனுக்குப்பின் தனது மகனின் வருவாயையும் குடும்ப நிர்வாகத்திற்கு எதிர்பார்க்கிறாள். வருமானம் ஈட்டும் நிலையினைத் தன் மகன் அடைந்ததும் அவனுக்குத்

திருமணத்தை நிகழ்த்துகின்றனர். அதன் விளைவாய் மனைவி அதாவது மருமகள் எனும் நெருக்கமான உறவில் புதிதாக ஒருத்தி குடும்பத்தில் இணைகிறாள்.

குடும்பத்தில் இணைந்த மருமகள் மாமனாரின் உழைக்கும் திறன் குறைந்து அவர் வருவாய் இல்லாத போது தன் கணவனின் உழைப்பும் வருவாயும் கூட்டுக் குடும்பப் பயன்பாட்டிற்கு விரயமாவதை விரும்புவதில்லை என்பதையும் அறிய முடிகிறது. இத்தகைய மனவேறுபாட்டால், குடும்ப ஆளுமைப் போராட்டத்தால் மாமியார் மருமகள் உறவு நிலை எதிரும் புதிருமாக எப்போதும் செயல்படுகின்றது. மாமியார் மருமகள் இருவரும் ஒத்துப்போகும் சூழ்நிலை எங்குமே காணப்படவில்லை. இதனை 'மாமியார் மெச்சிய மருமகள் இல்லை, மருமகன் மெச்சிய மாமியார் இல்லை' என்ற பழமொழி உறுதிப்படுத்துகிறது.

சொத்து என்ற காரணியும் இவர்களின் பரம்பரையான குடும்ப உறவு நிலையை வரன்முறைப் படுத்துகிறது. தன் குடும்பச் சொத்துக்குத் தன் பேரனே வாரிசு என மாமியார் எண்ணும் நிலையில், மருமகள் ஆண் குழந்தை பெற்றால் வரவேற்பதும் பெண் குழந்தை பெற்றால் தூற்றுவதும், குழந்தையே பெறமுடியாத நிலையில் மருமகள் இருந்தால் அவளை மலடி என்று பெயர் சூட்டி வெறுத்து ஒதுக்கி ஏளனப்படுத்துவதும் கதைகளின் வழி அறியமுடிகிறது. மேலும் மருமகள் ஆண் குழந்தை பெற்றவளாக இருந்தாலும் கூடப் பேரக்குழந்தையைநேசித்துமருமகளைவெறுத்தொதுக்கின்ற மாமியாரையே கதைகளில் அதிகமாகக் காண முடிகிறது.

அண்ணி—நாத்தனாள் :

கூட்டுக்குடும்ப அமைப்பிலும் நாத்தனாள் திருமணமாகி அடுத்த வீட்டிற்குச் சென்ற நிலையிலும் அண்ணி நாத்தனாள்

இருவரும் பகை உணர்வு கொண்டவர்களாகவே இருக்கின்றனர். தமிழகக் குடும்பங்களில் அண்ணிகளும் நாத்தனார்களும் இயல்பாகவே முரண் உறவு (Polarity Relationship) கொண்டவர்களாக உள்ளனர். களஆய்வுக் கதையொன்றில் தன் அண்ணனையும் அண்ணன் குடும்பத்தையும் காணவந்த நாத்தனாளை, அண்ணியானவள் வரவேற்காது முகத்தைத் திருப்பிக் கொள்கிறாள். மேலும் பிறந்தகத்திற்கு வந்த நாத்தனாளைச் சாப்பிடக்கூட வீட்டு மருமகள் சொல்லவில்லை. இதனால் வெறுப்புக் கொண்ட நாத்தனாள் கோபத்துடன் தன் கணவன் வீட்டிற்கே திரும்பச் சென்று விடுகிறாள். இதனைப் பக்கத்து வீட்டுக்காரர்கள் மூலம் அறிந்த அண்ணன், தன் மனைவியை அடித்துத் தண்டிப்பதாகவும் செய்திகள் உள்ளன.

இங்கு அண்ணி, நாத்தனாள் இருவர் உறவும் முரண் உறவாக இருப்பதற்குப் பெரும்பாலும் பொருளாதாரமே அடிப்படையாக அமைகிறது. அண்ணன் மீதும் அண்ணன் குடும்பத்தின் மீதும் உண்மையான அன்போடு தங்கையானவள் இருந்தாலும் அண்ணியானவள் நாத்தனாள் மீது வெறுப்புக் கொண்டவளாகவே இருக்கிறாள். தன் கணவன், தன்னுடன் பிறந்தவள் மீது கொண்ட ரத்த பாசத்தினால் பண உதவியோ, தாய் மாமன் என்ற உறவு முறையில் நாத்தனாளின் பிள்ளைகளுக்குச் சடங்கு முறைகளில் சீர் வரிசை போன்ற பொருளாதார உதவிகளைக் கூடுதலாகச் செய்து விடுவாரோ என்ற உள்ளூர இருக்கும் அச்ச உணர்வாலும் குடும்பத்திலுள்ள அனைவர் பராமரிப்பும் அவளுடைய பொறுப்பிலுள்ளதால் எதிர்கால வாழ்க்கைக்குப் பொருள்களைச் சேமித்து வைக்கும் எண்ணத்துடனும் இதற்குத் தடையாக நாத்தனாள் மீது வெறுப்புக் கொள்கிறாள் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

நாத்தனாள் அண்ணன் மீது கொண்ட பாசத்தின் காரணமாக அண்ணியின் செயல்களை ஓரளவு பொறுத்துக் கொள்ளும் மனநிலையை உடையவளாகவே காணப்படு கிறாள். மேலும் தன் குழந்தைகளின் எதிர்கால வாழ்க்கை யில் தாய் மாமனின் பங்கு முக்கிய அங்கம் வகிப்பதாலும், தாய் வீட்டு உறவாக அண்ணனின் அனுசரணை தனக்கும் தன் பிள்ளைகளுக்கும் இருக்கவேண்டுமென்பதாலும் அண்ணி யின் செயல்களைப் பொறுத்துக் கொள்பவளாகவே இருக் கிறாள். தமிழக மக்களிடையே மிகவும் பிரபல்யமான நல்ல தங்காள் கதையில் தன் குடும்பம் வறுமைப்பட்ட நிலையில் உதவியை எதிர்பார்த்துத் தன்குழந்தைகளுடன் அண்ணன் வீட்டிற்கு வந்த நல்லதங்காள், தன் அண்ணியின் செயலால் மன வேதனையடைந்து, தன் குழந்தைகளைக் கிணற்றில் வீசியெறிந்து தானும் தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். இக்கதை அண்ணி, நாத்தனாள் முறையான உறவு நிலையை வெளிக்காட்டும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக் கதையாகத் திகழ் கிறது. எனவே அண்ணி, நாத்தனாள் உறவு நிலையை நிர்ணயிக்கவும் தாய்வீட்டு உறவு அறுபட்டுப் போகக் கூடாது என்ற நிலையும் பொருளாதாரச் சார்பும், குடும்பச் சடங்குகள் சிலவற்றில் எதிர்பார்ப்பும் முறையான காரணங் களாக உள்ளன எனலாம். இவைகள் அண்ணி, நாத்தனாள் முரண் உறவினை அவ்வப்போது செப்பனிட்டு வைக்கின்றன.

மாற்றாந்தாய் — மூத்தவள் மகள் :

இவர்கள் உறவு நிலையில் போட்டி ஏற்படுவதற்குக் காரணங்களாகச் சிறப்பாகச் சொத்துப் பிரிவினையும் அத்துடன் அன்பு செலுத்துவதில் நிகழும் பேதமும் காரணங் களாக அமைகின்றன. ஒருவன் தன் மூத்த மனைவி இறந்த நிலையில் இரண்டாவது திருமணம் செய்து கொண்டு மனைவி மற்றும் மூத்த மனைவியின் மகளுடன் வாழ்ந்து வருகிறான். மகள் சிறு வயதினளாக இருக்கும் போது எந்தப்

பிரச்சினையும் எழவில்லை. மகள் பருவம் அடைந்த சில நாட்களில் தன் கணவன் வேட்டைக்குச் சென்ற நேரம் பார்த்து மனைவி, மூத்த மகளைக் கை, கால்களை வெட்டிக் காட்டில் போட்டுவிட்டு வரும்படி வேலையாட்களிடம் கூறவே அவர்களும் அவளை கை, கால்களை வெட்டிக் காட்டில் போட்டுவிட்டு வந்து விடுகின்றனர். காட்டுக்கு வேட்டைக்குச் சென்ற அந்தப் பெண்ணின் முறை மாப்பிள்ளை அவளைக் கண்டு, காளி தெய்வத்தின் அருளால் மீண்டும் பழைய வடிவம் பெற்று மணந்து கொள்வதாகக் கதையொன்றுள்ளது.

இங்கு தன் கணவன் மூத்தவளின் மகள் திருமணம் மற்றும் சீர்வரிசை போன்ற வேளைகளில் செய்யும் செலவு மற்றும் கணவனின் சொத்துக்கள் ஆகியவைகள் இருந்தால் தனக்கும் தனக்குப் பின்னால் தன் குழந்தைகளுக்கும் பயன் படவேண்டுமென்ற மன உணர்வும் மேலும் தன் அம்மா இல்லாத நிலையில் மகளின் மீது மிகுதியான அன்பு செலுத்துவான், இதனால் தன் மீதும் தனக்குப் பிறந்த குழந்தைகள் மீதும் செலுத்தும் அன்பு குறைந்துவிடும் என்றும் நினைக்கிறாள். மகளானவள் தன் அம்மா இல்லாத நிலையில் சின்னம்மா தனக்குச் செய்யும் கொடுமைகள் அனைத்தும் பொறுத்துக்கொள்பவளாகவே இருக்கிறாள். தந்தையும் முதல் மனைவி இறந்தபின் இளைய மனைவி மீதே மிகுந்த அன்பும் நெருக்கமும் கொண்டிருப்பதால் மகளின் மீது பாசத்தைக் காட்டாமல் இருப்பதையும் காண முடிகிறது. 'பெற்றதாய் இறந்தால் பெற்ற அப்பன் சித்தப்பன்' எனும் பழமொழிக்கேற்பவே தந்தையானவன் நடந்து கொள்கிறான்.

மனைவி—வைப்பாட்டி:

சட்டப்பூர்வமாக மனைவியிருக்கும் பொழுது ஓர் ஆண் மற்றொரு பெண்ணுடன் உறவு கொண்டிருப்பான். இவ்வாறு

மனைவி இருக்கும் பொழுது ஆண்கள் பிற பெண்களிடம் தொடர்பு வைத்திருப்பதையும் நாட்டுப்புறக் கதைகள் வெளிக்காட்டத் தவறவில்லை. 'கணவனின் தகாத உறவுகள் பல்வேறு வகைகளாகக் கூறப்படுகின்றன. காமக்கிழத்தி, வைப்பாட்டி, பரத்தை என உறவுகள் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. பரத்தையர்உறவு கடியப்படுகிறது.காமக்கிழத்தியர் உறவாயினும் பரத்தையர் உறவைவிடக் காமக்கிழத்தியர் உறவு குடும்பத் தலைவனுக்கு நெடுநாளைய நிரந்தர உறவினை உருவாக்கிக் குடும்பப் பொருளாதாரத்தில் ஒரு சரிவினை ஏற்படுத்துவதால் இல்லத்தலைவி இந்த உறவினை கடுமையாகச் சாடித் தடுக்க முயலுகிறாள். குடும்ப வருவாய் காமக்கிழத்தி குடும்பத்துக்கும் பங்கு போடப்படுவது குடும்பத் தலைவியால் பெரிதும் வெறுக்கப்படுகிறது. காலப்போக்கில் காமக்கிழத்தியின் உறவில் வரும் பிள்ளைகளால் குடும்பச் சொத்து பங்கிடும் நிலை வரலாம் என்பதால் பொருளாதாரத்தின் அடிப்படையில் இல்லக் கிழத்தி காமக்கிழத்தியுடன் நிரந்தரப் பகையில் இருக்கிறாள். சமூகத்தில் பரவலாக இத்தகைய உறவு ஆண் மக்களிடம் காணப்பட்டாலும் பொதுநிலையில் இது தவறு என்று ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுக் கடியப்படுவதால் இல்லக்கிழத்தி தலைவனின் இந்தத் தகாச்செயலை வெளிச்சமிட்டுக்காட்டித் தடுக்க முயல்வதும், தலைவன் இதை வெளிவராமல் அமுக்கப்பார்ப்பதும் காமக்கிழத்தி இப்பிரச்சினையில் அகப்படாமல் வெளியிலிருக்க முற்படுவதும் நாட்டுப்புறக் கதைகளில் காணப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் நாட்டுப்புறக் கதைகளில் காமக்கிழத்தியின் கை ஓங்கி இருப்பதையும் இல்லக்கிழத்தி ஒதுங்கிப் போவதையும் காணமுடிகிறது.

தன் மனைவி, குழந்தைகளுடன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் ஒருவன் மற்றொரு பெண்ணை வைப்பாட்டியாக

வைத்துக் கொண்டிருக்கிறான். அடிக்கடி வைப்பாட்டி வீட்டிற்கே சென்று வந்தான். இதனைத் தனக்குச் சாதக மாகப் பயன்படுத்த எண்ணிய வைப்பாட்டி அவனிடம் ஆசை வார்த்தைகளைக் கூறி, மனைவியை விட்டுப் பிரித்து, வேறு ஊருக்குச் சென்று தனியாக வாழலாமென்று கடல் கடந்து அழைத்துச் செல்கிறாள். அவளின் திட்டத்தை உணர்ந்த மனைவி தன் குழந்தையுடன் கூடவே செல்ல வைப்பாட்டி நடுக்கடலில் விழுந்து இறந்து விடுகிறாள். இச் செய்தி காகம் வைப்பாட்டி வைத்திருக்கும் கதையொன்றின் வழியாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

கட்டிய மனைவி உயிரோடு இருக்கும் பொழுது வைப்பாட்டி வைத்துக்கொண்டு இருப்பதும், மனைவி தான் பெற்ற குழந்தைகளுடன் கஷ்டப்படுவதையும் கதையின் மூலம் அறிய முடிகிறது. 'கிளிபோல் மனைவி இருந்தாலும் குரங்குபோல் வைப்பாட்டி' என்னும் பழமொழி, ஆண்கள் வைப்பாட்டி வைத்துக் கொள்ளும் சமூக நிலையை உறுதிப் படுத்துகிறது. பெண் ஒருத்தியே ஒருவனுக்கு வைப்பாட்டி யாக இருந்துகொண்டு மற்றொரு பெண்ணுக்குத் துன்பத்தைத் தருவது சமுதாயத்திலிருக்கும் நிகழ்ச்சியாக இருந்துள்ளது.

சமுதாயத்தில் பெண்களிடையே சொத்து என்ற நிலை யில் குடும்பத்தில் மாமியார் தன் வசமே குடும்பச் சொத்துக் கள் அனைத்தும் இருக்கவேண்டுமென்றும் அதன் வாயிலாகக் குடும்பத்திலுள்ள பொறுப்புகள் அனைத்திற்கும் தானே தலைவியாக விளங்க வேண்டுமென்றும் எண்ணுகிறாள். தான் குடும்பத்தில் மூத்தபெண் என்று நினைப்பதும் தனக்குப்பின் தன் குடும்பத்திற்கு வந்தவளும் வயதில் தன்னைவிட இளமையானவளுமான மருமகள் வசம்

சொத்து மற்றும் குடும்பப் பொறுப்புகள் சென்றால் குடும்பத்தில் ஆதிக்கம் குறைந்து தனது பேச்சிற்கு மதிப்பிருக்காது என்றும் கருதுகிறாள்.

இந்நிலை நிலவுடைமைச் சமூகத்தில் தோன்றிய சொத்துரிமை மற்றும் குடும்பப் பராமரிப்பு ஆகியவற்றின் எச்சங்களாகத் தொடர்ந்து வந்திருப்பதையும் அறிய முடிகிறது. பெண்கள் தங்களுக்குள் போட்டி போட்டுக் கொண்டு இருந்ததன் மூலம் ஆண்களுக்குரிய மதிப்பு தன்னாலேயே உயர்ந்த நிலையை இதனால் உணரலாம். கணவன், மகன், மாமனார் ஆகியோர் உழைப்பிற்கும் அதன் மூலம் வரும் வருமானம் மற்றும் இவர்களின் சொத்துகளுக்கும் உரிமையுடையவர்களாக இருக்கக் குடும்பத்தில் தங்களுக்குள் பெண்கள் தொடர்ந்து போட்டி போட்டுக்கொண்டே இருப்பதை இதன் வாயிலாக உணரலாம்.

சொத்து மற்றும் குடும்பப் பொறுப்புகளைத் தங்களுக்குள் பரிமாற்றம் செய்யும் நிலையில் பெண்கள் முரண்பட்டவர்களாக இருக்கிறார்கள். பெண்கள் வருமானம் ஈட்டும் நிலையற்றவர்கள் என்பதையும் அதே வேளையில் குடும்பத்திலுள்ள அனைவருக்கும் பணிவிடை செய்யும் பொறுப்பு மிக்கவர்களாக, பொருளீட்டும் ஆண் மக்களைப் பேணிக் காக்கின்ற அரிய பணியைச் செய்பவர்களாக இருக்கின்றனர். குடும்பத்தை இயக்குதல், குடும்பப் பராமரிப்பு எனும் சூழ்நிலையில் தான் குடும்பத்தில் மூத்தவள் என்ற நிலையிலும் மருமகள் வேறொரு குடும்பத்திலிருந்து தன் வீட்டிற்கு வந்தவள் என்ற எண்ணத்திலும் மருமகளைத் தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்துக்கொள்ள மாமியார் எண்ணுகிறாள். ஆண் குழந்தை பெற இயலாத நிலையும் இதனால் கணவனின் அரவணைப்பு இல்லாமையும் சில நேரங்களில் மருமகளை மாமியாரின் ஆளுமைக்குட்படுத்திக் கொடுமைகளை அனுபவிக்கச் செய்கின்றன.

நாட்டுப்புறக் கதைகளில் குடும்பத்தில் மாமியார், மருமகள் உறவில் வரதட்சணைக் காரணத்திற்காகப் பிரச்சினைகள் பெரியளவில் எழுந்ததாகச் செய்திகள் இல்லை. மாமியார், மருமகளை வரதட்சணை கொண்டு வராததைக் காரணமாக வைத்து, கொடுமைப்படுத்திய தாகவோ அல்லது வரதட்சணைப் பிரச்சினையை எழுப்பி வரதட்சணை கேட்டதாகவோ செய்திகளில்லை. எனவே உழைப்பும் அதன் மூலம் வரும் வருமானமும் குடும்பப் பொறுப்புமே பெண்கள் உறவு நிலையில் பிரச்சினைகளை உண்டுபண்ணும் காரணிகளாக இருந்து வந்துள்ளன.

குடும்பத்தில் வருமானம், குடும்பப் பொறுப்புகள் ஆகிய வற்றில் மாமனார் மருமகளைக் கட்டுப்படுத்துவதாகக் காணப்படவில்லை. மாமனார் மருமகள் உறவு நிலையில் சுமுகமான போக்கே காணப்படுகிறது. கள ஆய்வுக் கதை யொன்றில் மாமன் மல்லாங்கொட்டைகளைச் கோணிப் பையில் கட்டி வைத்திருந்ததைப் பணமென்று நினைத்து, மருமகள் இருவரும் மாமனை நல்ல முறையில் அவன் கேட்கும் பொருள்களையெல்லாம் கொடுத்துக் கவனித்து வந்தனர். மாமனும் தான் இறந்த பிறகே கோணிப் பையை அவிழ்த்து அதிலிருக்கும் பணத்தை எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்றும் கூறி விடுகிறான். மாமன் சில நாட்களில் இறந்து விடவே, மருமகள் இருவரும் போட்டி போட்டுக் கொண்டு அவிழ்த்துப் பார்த்ததில் உள்ளே மல்லாங் கொட்டைகளே இருந்ததைக் கண்டு ஏமாற்றமடைந்தனர். மாமனின் ஏமாற்றுச் செயலுக்காக இரண்டு மருமகளும் இறந்த மாமனைத் திட்டுவதாகச் செய்தி உள்ளது.

இங்கு மாமன் நல்ல நிலையில் சொத்துக்கள் சேர்த்து வைத்திருந்தால் அவனை நல்ல முறையில் கவனிப்பதும், சொத்து சேர்க்காமலும், வருமானமில்லாமலும் இருந்தால்

அவனை மருமகள் வெறுத்தொதுக்குவதும் காணப்படுகிறது. எனவே மாமன் வருமானம் ஈட்ட முடியாத சூழ்நிலையிலும் வயதான வேளையிலும் மருமகள் மாமனாரை அலட்சியப் படுத்துவதாகக் கதையில் காணப்படுகிறது. எனவே மருமகளானவள், மாமனார் உறவால் பாதிப்புக்குள்ளாவ தில்லை என்பதை அறிய முடிகிறது.

நாட்டுப்புறங்களில் ஆண்கள் என்னதான் கொடுமைப் படுத்தினாலும், தன் கணவன் உயிருடன் இருக்கும்பொழுது அவனை விட்டுப் பிரிந்து வேறொரு ஆணை மறுமணம் செய்து கொண்டதாகவும் செய்திகள் இல்லை. கணவன் உயிருடன் இருக்கும்பொழுது பிற ஆண்களுடன் கள்ளத் தொடர்பு வைத்திருந்த பெண்கள் பற்றிய செய்திகள் உள்ளன. ஆனால் மறுமணம் செய்து கொண்டதாகக் காணப்படவில்லை.

கட்டுரையில் காணப்படும் செய்திகளிலிருந்து கீழ்க் கண்டவற்றை முடிவாகக் கொள்ளலாம்.

கூட்டுக் குடும்பம், தனிக் குடும்பம் ஆகியவற்றில் கூட்டுக் குடும்பத்திலுள்ள பெண்களிடையேதான் அதிகப் பிரச்சினைகளும் முரண்பாடான உறவு நிலையும் காணப் படுகின்றன.

மாமனார், மகன் போன்ற ஆண் உறவு நிலைகளினால் பெண்களுக்கு ஏற்படும் பிரச்சினைகளை விட, பெண் களினால் பெண்களுக்கு ஏற்படும் பிரச்சினைகளே கூடுதலாக உள்ளன.

குடும்பத்திலுள்ள பெண்கள் உறவு நிலையில் மாமியார், மருமகளிடையேதான் அதிகமான போட்டியுறவு நிலவுகிறது. இருவரும் ஒருவருக்கொருவர் விட்டுக் கொடுக்காது முரண்பாடு கொண்டவர்களாக இருக்கின்றனர்.

பெண்களிடையே பிரச்சினைகளுக்குரிய முக்கிய காரணமாக இருப்பவைகள் குடும்ப வருமானம், குடும்பப் பொறுப்பு, சொத்து ஆகியவைகளே.

மலட்டுத் தன்மை மற்றும் ஆண் வாரிசு பெற்றுத் தர இயலாமை போன்ற காரணங்களால், மருமகள் குடும்பத்தில் தாழ்நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறாள். மேலும் வருமானம் ஈட்ட முடியாத நிலையில் இருப்பதால் பிரச்சினைகளைக் குடும்பத்தில் எதிர்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

வரதட்சணைக் கொடுமையால் பெண்கள் பாதிப்புக்குள்ளான செய்திகள் நாட்டுப்புறக் கதைகளில் பேசப் படவில்லை என்பதையும் அறிய முடிகிறது.

நன்னூலாரும் சார்பெழுத்துகளும்

இராம. இராமமூர்த்தி

தொல்காப்பியருக்குப் பின்னர் வந்தவருள் நிலைத்த புகழினைப் பெற்றவர் பவணந்தியார். எனினும், அவரது சார்பெழுத்துக் கொள்கைகளில் காணலாகும் சில முரண்களைச் சுட்ட முயன்றுள்ளது இக்கட்டுரை. சார்பெழுத்துகளின் வகையும் விரியும் இலக்கணிகளின் சிந்தனைக்குரியன என இக் கட்டுரையாளர் கருதுகின்றார்.

0. தோற்றுவாய்

பைய நாவை அசைத்து மாந்தன் பேசத் தொடங்கிய நாளே, உண்மையாக மொழி தோன்றிய காலமாகும். ஒலியே மொழியின் முதல் வடிவமாகும். பின்னர்க் கருத்து நிலைபேற்றிற்காகப் படைக்கப்பட்ட கருவியே வரிவடிவம். இவ்வொலி வடிவமும் வரிவடிவமும் வாழுகின்ற எல்லா மொழிகட்கும் இன்றியமையாதன. இன்றேல், அம் மொழியின் வாழ்வும் வளமுங் குன்றும். இன்று உலகில் வாழும் மொழிகளுள், நஞ் செந்தமிழும் சிறப்புடைய தொன்றாம். நெடிய வரலாற்றினையுடைய தமிழ்மொழி இலக்கிய இலக்கணங்களாற் செழுமை பெற்றுத் திகழ் கின்றது.

0. 1: தமிழிலக்கண நூல்கள் :

ஒல்காப் பெரும்புகழ்த் தொல்காப்பியமே நம்மொழியிற் கிடைத்துள்ள தொன்மைச் சிறப்பு வாய்ந்த நூலாகும்.

இந்நூலே எழுத்து, சொல், பொருள் ஆகிய மூவகை இலக்கணங்களையும் முற்ற மொழிவதாகும். பின்னர்த் தோன்றிய நூல்களுள் பல, எழுத்து, சொல், பொருள் ஆகியவற்றுள் சிலவற்றையே நுவலுவனவாம். தொல் காப்பியத்திற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய நூல்களுள் ஆட்சியும் செல்வாக்கும் பெற்றுத் திகழ்கின்ற நூல் நன்னூலே. வீரசோழியம், நேமிநாதம், தொன்னூல் விளக்கம், இலக்கண விளக்கம், சுவாமிநாதம் போலும் பிறநூல்கள் பரவை வழக்கிற் பரவாமல், நூலகங்களிலும், ஆய்வாளர் களிடத்துமே வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன.

0.1.1. நன்னூல் :

பவணந்தி முனிவரான் இயற்றப் பெற்றது நன்னூல். இந்நூல் கி. பி. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டெழுந்த தென்பது 'திருந்திய செங்கோற் சீயகங்கன்' என்ற நன்னூற் சிறப்புப் பாயிரவடியான் உணரலாம். நன்னூல் 'அரும்பொருளைந்தையும்' நுவலுவதாகச் சிறப்புப் பாயிரங் கூறினும், இன்று எழுத்துஞ் சொல்லுமே இந்நூலிற் காணப் படுகின்றன. பிற்றை நாளில், தொல்காப்பியங் கற்கப் புகுவார், முதலில் நன்னூலையே கற்கத் தொடங்குவர். தொல்காப்பியப் பயிற்சி குன்றிய காலத்தும், பிறவிடத்தும் நன்னூல் பெருவழக்குப் பெற்றிருந்தது.

நன்னூல் எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம் என இரு பகுதிகளையுடையது. எழுத்திலக்கணத்தினை "எண் பெயர்" முதலாகப் பன்னிரு பகுதியாகவும், 'சொல்லிலக் கணத்தைப் பெயரியல், வினையியல், பொதுவியல், இடையியல், உரியியல் என ஐந்து பகுதியாகவும் நன்னூல் வகுத்துரைக்கின்றது. இக்கட்டுரையில் நன்னூலாரின் சார் பெழுத்துகள் மட்டுமே நோக்கப்படுகின்றன.

1. எழுத்து :

''மொழிமுதற் காரண மாமணுத் திரளொலி
எழுத்தது முதல் சார் பெனவிரு வகைத்தே.''
(நன். மயிலை : 57.)

என எழுத்துக்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றது நன்னூல். பவணந்தியார் தாஞ்சார்ந்த சமயக் கோட்பாட்டினை யொட்டி, அணுத்திரளின் காரியமாக ஒலியெழுத்துப் பிறக்கும் என்றும், அது முதல் சார்பென இருபாற்படும் எனவுஞ் சுட்டுகின்றார். ''உயிரு முடம்புமா முப்பது முதலே'' (நன். மயிலை. 58) என்ற நூற்பாவான் முத லெழுத்தினைக் குறிக்கின்றார். இச்செய்தி ''முப்பஃதென்ப'' என்ற தொல்காப்பிய நெறியேயாம்.

1.1. சார் பெழுத்து :

பவணந்தியார், தொல்காப்பியரினின்றும் பெரிதும் வேறுபட்டவராய்ச் சார்பெழுத்துகளை வகுத்துரைக் கின்றார். ''சார்ந்துவரல் மரபின் 'மூன்றும்' எனவும்,

''அவைதாம்,
குற்றியலிகரம் குற்றியலுகரம் ஆய்தம் என்ற
முப்பாற் புள்ளியும் எழுத்தோ ரன்ன''
(தொல். எழு. இளம். 2)

எனவுந் தொகுத்தும் வகுத்தும் தொல்காப்பியர் சார் பெழுத்துகளைச் சுட்டியுள்ளார். நன்னூலார், பிற இலக்கணி களினும் மிகுதியாகச் சார்பெழுத்துகளைக் கூறியுள்ளார்.

''உயிர்மெய் யாய்த முயிரள பொற்றள
பஃகிய இஉ ஐஔ மஃகான்
தனிநிலை பத்துஞ் சார்பெழுத் தாகும்.''

(நன். மயிலை. 59) என்ற நூற்பா பவணந்தியார் கூறும் பத்துச் சார்பெழுத்துகளைத் தொகுத்துரைக்கின்றது. நன்னூலார் இத்துடனமையாது அதனை விரித்துரைப் பதனைப் பின்வரும் நூற்பாவான் உணரலாம்.

"உயிர்மெய் யிரட்டுநூற் றெட்டுய ராய்தம்
எட்டுயி ரளபெழு மூன்றொற் றளபெடை
ஆறே ழஃகு மிம்முப் பானேழ்
உகர மாறா றைகான் மூன்றே
ஔகா னொன்றே மஃகான் மூன்றே
ஆய்த மிரண்டொடு சார்பெழுத் துறுவிரி
ஒன்றொழி முந்நூற் றெழுபா னென்ப."

(நன். மயிலை. 60.)

இந்நூற்பாவில் சார்பெழுத்துகள் முந்நூற்றறுபத்தொன்பது என விரித்துரைக்கின்றது நன்னூல். சார்பெழுத்துகளின் எண்ணிக்கையில் நன்னூலாரை விஞ்சிக் கூறிய இலக்கணி களேயில்லை எனலாம்.

1.1.1. உயிர்மெய் :

தொல்காப்பியர் உயிர்மெய்யெழுத்தைச் சார்பெழுத் தாகச் சுட்டினாரல்லர். அவர்க்குப் பின்னர் வந்த் நேமிநாத ஆசிரியரே முதன்முதலில் உயிர்மெய்யைச் சார்பாகச் சுட்டு கின்றார். நேமிநாத உரைகாரர் இதனை, "இரண்டாம் வைப்பு" (நேமி. பக். 6. 7) எனச் சுட்டுகின்றார். பவணந்தியாரும் நேமிநாதக் கருத்தைத் தழீஇயவராக உயிர் மெய்யைச் சார்பெழுத்தாகக் கொள்கின்றார். 'உயிர்மெய் யிரட்டுநூற்றெட்டு' எனவும் குறிக்கின்றார்.

1.1.2. ஆய்தம் :

வீரசோழியம், நேமிநாதம் ஆகிய இரு நூல்களைத் தவிர்த்த பிறரெல்லாரும் ஆய்தத்தைச் சார்பெழுத்தாகவே கொண்டனரென்க. நன்னூல்,

"குறியதன் முன்னர் ஆய்தப் புள்ளி"

(தொல். எழு. இளம். 38,)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவைத் தானெடுத்து மொழிந் துள்ளது. இதற்கு மேலாக ஆய்தம் எட்டெனப் பவணந்தியர்

கூற, உரைகாரர்கள் வல்லாறன் மிசை வருமாய்தம் ஆறெனவும், விகாரத்தான் வருவன இரண்டெனவுங் கூறி விளக்குவர்.

1.1.3. அளபெடைகள் :

''நீட்டம் வேண்டின் அவ்வள புடைய
கூட்டி யெழூஉதல் என்மனார் புலவர்''
(தொல். எழு. இளம்; - 6).

என அளபெழற்குரிய கரணியத்தையும்,

''குன்றிசை மொழிவயின் நின்றிசை நிறைக்கும்
நெட்டெழுத் திம்பர் ஒத்தகுற் றெழுத்தே''
(தொல். எழு. இளம். 41)

என்ற நூற்பாவான் அளபெழுமிடத்தையும் தொல்காப்பியர் சுட்டுவர். இதனையடியொற்றியே பவணந்தியாரும்,

''இசைகெடின் மொழிமுத லிடைகடை நிலைநெடில்
அளபெழு மவற்றவற் றினக்குறில் குறியே''
(நன். மயிலை. 90)

என நூற்பா யாத்துள்ளார். ஆனால், 'உயிரளபு எழுமூன்று' என்பதனால் உரையாசிரியர்கள் தத்தமக்குத் தோன்றியாங்கு விளக்கிக் கூறுவாராயினர். மயிலைநாதர், நெடிலேழும் மொழிமூவிடத்தும் அளபெடுத்தலான் உயிரளபு இருபத்தொன்றென்பர். சங்கர நமச்சிவாயரோ, ஔகாரம் மொழியிடையிலும், இறுதியிலும் அளபெழா தாகலின், அளபெடை பத்தொன்பதெனவும், இன்னிசை யளபெடை ஒன்றுஞ் சொல்லிசை யளபெடை ஒன்றுங்கூட்ட உயிரள பெடை இருபத்தொன்றெனக் கூறுவர். இக்கூற்றே, இன்று பலரானும் போற்றப்பட்டு வருகின்றது.

''ஒற்றள பெடுப்பினும் அற்றென மொழிப'' (தொ, பொருள். இளம், 428) என்ற செய்யுளியற் கருத்தையும் நேமிநாதவுரைகாரர், ''ஒற்றுக்கள் ஊன்றிச் சொல்ல அளபெழும், அவை ஒற்றளபெடையாம்,

"வன்மையொடு ரஃகான் ழஃகா னொழித்தாங்
கல்மெய் யாய்தமொ டளபெழு மொரோவழி"

(நேமி. ப. 7) எனக் கூறியுள்ள கூற்றையும்; அடிப்படையாகக் கொண்டெழுந்ததே நன்னூலாரின் ஒற்றளபெடை பற்றிய கோட்பாடு. நேமிநாதவுரைகாரரின் ஒற்றளபு ஆறேழாயிற் றென்க.

1. 1. 4. குற்றியலிகரம்; குற்றியலுகரம்:

இவ்விரு சார்பெழுத்துகளை இலக்கணிகள் எல்லாரும் போற்றியுள்ளனர்.

"குற்றிய லிகரம் நிற்றல் வேண்டும்
யாவென் சினைமிசை உரையசைக் கிளவிக்கு
ஆவயின் வருஉம் மகரம் ஊர்ந்தே"

(தொல்.எழு. இளம். 34)

எனவும்,

"யகரம் வருவழி யிகரங் குறுகும்
உகரக் கிளவி துவரத் தோன்றாது"

(தொல். எழு. இளம்411)

எனவுந் தொல்காப்பியர் கூறிய கூற்றுகளான் எழுந்ததே நன்னூலாரின் குற்றியலிகரம். ஆனால், குற்றியலிகரம் முப்பத்தேழு எனப் பவணந்தியார் குறிப்பதாற் பெறும் பயன் என்னையோ? புலனாக வில்லை.

"நெட்டெழுத் திம்பருந் தொடர்மொழி யீற்றும்
குற்றிய லுகரம் வல்லா றூர்ந்தே"

(தொல். எழு. இளம். 36)

என்ற தொல்காப்பியக் கருத்தே,

"நெடிலோ டாய்த முயிர்வலி மெலியிடை"

(நன். மயிலை. ப. 32)

என்ற நூற்பாவான் விளங்கவுரைக்கப்பட்டுள்ளது. 'இடைப் படிற் குறுகுதலும்', மொழி முதற் குற்றியலுகரமும், நன்

னூலில் இடம் பெறவில்லை. பவணந்தியார் குற்றியலுகரம் முப்பத்தாறென விரிப்பர். இதனாலும் இலக்கணவுலகு பெற்ற பெரும்பயன் ஏதுமில்லையென்க.

1. 1. 5. ஐ; ஔ; ம; ஃ குறுக்கங்கள் :

" ஓரள பாகும் இடனுமா ருண்டே"

(தொல். எழு. இளம். 57)

" அரையளபு குறுகல் மகரம் உடைத்தே
இசையிடன் அருகுந் தெரியுங் காலை"

(தொல். எழு. இளம். 13)

" ஆய்தம் அஃகாக் காலை யான"

(தொல். எழு. இளம். 40)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாக்களே, நன்னூலார் சுட்டும் குறுக்கங்கட்கு அடிப்படையெனலாம். ஈண்டும், பவணந்தி முனிவர்,

"......................ஐகான் மூன்றே
ஔகா னொன்றே மஃகான் மூன்றே
ஆய்தம் இரண்டு" (நன். மயிலை. 60)

என அவற்றை விரித்துரைக்கின்றார்.

2. நன்னூற் கொள்கை விளக்கம் :

"எழுத்தெனப் படுப
....
சார்ந்துவரல் மரபின் மூன்றலங் கடையே, "எனத் தொல்காப்பியர் கூறுமாற்றான், சார்ந்துவரும் எழுத்துகள் மூன்றெனவும், அவை 'எழுத்தோரன்ன' என்பதனான் அவற்றினியல்புஞ் சுட்டப்பெறுகின்றன. அம்மூன்றெழுத்து களும் 'எழுத்தோடு ஒரு தன்மைய', என்று கூறப்படுவதையும் எண்ணுக. இந்நுட்பத்தைப் பின் வந்த இலக்கணிகள் உணர்ந்து போற்றியதாகத் தெரியவில்லை.

உயிர்மெய் யெழுத்துகளைச் 'சார்பு' என்றார் நன்னூலார். ஆனால், அதற்குரிய இடனும் பற்றுக் கோடுங் கூறினாரல்லர். குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம், ஆய்தமாகிய மூன்றனுக்கும் இடனும் பற்றுக்கோடுங் கூறிப் பிறவெழுத்து கட்கு இத்தகைய அமைப்புச் சுட்டப்படாமையை நோக்கச் சார்பு எழுத்துகட்கும் பிறவற்றிற்கும் உரிய வேறுபாட்டு நுட்பம் உணரப்படவில்லை என்பது நன்கு புலனாகும்.

மேலும், 'நீட்டம் வேண்டின்'' என்பதனாற் பெரும் பான்மை அளபெடைகள் செய்யுளின் கண்ணும், இசையின் கண்ணுமே தோற்றம் பெறுகின்றன எனத் தொல்காப்பியஞ் சுட்டும். ஆனால், நன்னூலார் ''இசை கெடின்' எனச்சுட்டு மாற்றான் நுட்பத்தை ஒருவாற்றான் உணர்ந்திருப்பினும், 'உயிரளபு எழு மூன்று, ஒற்றளபு ஆறேழு' எனக் கூறிய வாற்றான் அதனை முற்றாகப் போற்ற வில்லை என்பதும் தெளிவாகும்.

உயிரளபெடை இருபத்தொன்றென்ற கணக்கைக் காட்ட வேண்டி, உரையாசிரியர்கள் பலருந் தத்தமக்குத் தோன்றிய வாறு விளக்கமுரைப்பாராயினர்.

'ஒற்றிசை நீடலும்', 'ஒற்றளபெடுப்பினும்' என்ற நூற்பாக்களில் தொல்காப்பியர் ஒற்றளபெடை பற்றிக் குறிப்பிடுவர். நன்னூலார், ''ஙஞண நமன வயலள ஆய்தம்'' ஆகிய பதினொன்றும் குறில், குறிலிணை ஆகியவற்றின் இடை, கடை ஆகிய ஈரிடங்களிலும் அளபெழும் என்பர். அவற்றுள், ஆய்தம் ஈரிடத்தும் இறுதியில் அளபெழாதா கலின், ஒற்றளபெடை நாற்பத்திரண்டென உரையாசிரியர் கள் விளக்கங் கூறுவாராயினர். இத்துணை விரிவாகச், சுட்டினும் இதனால் மொழி பெற்ற பயனேதுமில்லை.

இது போன்றே, செய்யுட்கே பெரிதும் பயன் தருவதாய ஐ, ஒள, மகர, ஆய்தக் குறுக்கங்களை, நச்சினார்க்கினியர்

உரையைத் தழுவிய முறையில் பவணந்தியார் அமைத்துள்ளார். அளபெடைகள் மூன்று, ஒன்று என எண்ணிக்கை கூறுவது நன்னூலார்க்கே உரிய உத்தியாகும்.

தொல்காப்பியர், முதலெழுத்துகளை மட்டுமே 'எழுத்து' எனச் சுட்டுகின்றார். குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம், ஆய்தமாகிய மூன்றும் சார்ந்து வரல் மரபினவாகிய எழுத்தோரன்ன எனவுஞ் சுட்டுகின்றார். பிற எழுத்துக்களை—உயிர்மெய், அளபெடை, குறுக்கங்கள் ஆகியவற்றை—எந்தக் குறியீடும் தந்துரைத்தாரல்லர். ஆனால், நன்னூலார், உயிருமுடம்புமாகிய முப்பது எழுத்துகளை முதலெழுத்தெனவும், பிறவெல்லா எழுத்துகளையும் சார்பெழுத்து எனவும் குறியிட்டாளுகின்றார். இங்ஙனம், முதலெழுத்து நீங்கிய அனைத்தையும் 'சார்பு' எனச் சுட்டியமைக்கு மயிலைநாதர் தரும் விளக்கம் எண்ணுதற்குரியது.

> "ஆசிரியர் தொல்காப்பியனாரும் இவ்வாறு முதல் சார்பென வகுத்துக் கொண்டாரென்க. அஃதே, அவர் சார்பெழுத்தென மூன்றே கொண்டாராலோ வெனின், அஃதே நன்று சொன்னாய்! ஒழிந்தவை எப்பாற்படு மென்றார்க்கு மூன்றாவதோர் பகுதி சொல்லலாவதின்மை யானும் சார்பிற் றோன்றுதலானும் இப்பத்தும் சார்பாகவேகொள்ள, வேண்டு மென்பது."

இவ்விளக்கத்தான், நன்னூலாரின் சார்பெழுத்துக் கொள்கைக்கு மயிலைநாதர் ஒருவாறு காரணங்காட்டுகின்றார் என்பது தெள்ளிதிற் புலனாகும்.

2. 1. மொழி நூலார் தரும் விளக்கம் :

மொழிநூற் பேரறிஞர், முனைவர். செ. வை. சண்முகம் அவர்கள் தமிழ் எழுத்துகளை மூன்று வகைப்படுத்துகின்றார். தொல்காப்பியரும், நன்னூலாரும் சுட்டிய முப்பது

முதலெழுத்துகளை, 'எழுத்து' எனவும், தொல்காப்பியர் சுட்டிய சார்ந்துவரல் மரபினவாகிய மூன்றனை, 'எழுத்தோரன்ன' எனவும், இவை நீங்கிய பிறவற்றை, 'அல்எழுத்து' எனவும் சண்முகம் சுட்டியுள்ளார். இங்ஙனம், எழுத்துகளை மூவகைப் படுத்தியதோடு புதிய குறியீடும் தந்துள்ளார் சண்முகம். அவர் காட்டும் முப்பகுப்பினைப் பின்வருமாறு சுட்டலாம்.

I எழுத்து (30)

- உயிர்-12
- மெய்-18

II எழுத்தோரன்ன

- குற்றியலிகரம்
- குற்றியலுகரம்
- ஆய்தம்

III-அல்எழுத்து

- உயிர் மெய்
- உயிரளபெடை
- ஒற்றளபெடை
- ஐகாரக் குறுக்கம்
- ஔகாரக் குறுக்கம்
- யகரக் குறுக்கம்
- ஆய்தக் குறுக்கம்

சண்முகம் அவர்கள், சார்பெழுத்துகளை, ஒருவாற்றான் எழுத்தாந் தன்மையுடையதாகலின், எழுத்தோரன்ன என்று மொழிந்துள்ளார். ஏனைய, உலக வழக்கில் இத்துணைப் பயன்றாராமையான், அவற்றை 'அல் எழுத்து' எனக் குறியீடு செய்துள்ளார். இம் முப்பகுப்பு, "மூன்றாவதோர் பகுதி சொல்லலாவதின்மை" என்ற மயிலைநாதர் கூற்றுக்குப் பொருந்திய விடையாகின்றது. 'எழுத்து', 'எழுத்தோரன்ன' என்ற குறியீடுகள் தொல்காப்பியர் குறித்தன. 'அல் எழுத்து' என்பது அறிஞர் சண்முகம் தந்துள்ள குறியீடாகும். இம் முப்பகுப்பினை மயிலைநாதர் எண்ணியுள்ளாரேனும், பவணந்தியாராகிய நூலாசிரியர் கருத்தை அரண்செய்யவே அமைதி கூற முனைந்துள்ளாரென்பது புலனாகும்.

3. இறுவாய் :

இதுகாறும் நோக்கியவாற்றான், பின்காண் கருத்துகளைச் சுட்டலாம்.

(அ) நன்னூலார் எழுத்துகளை வகைப்படுத்துங்கால், முதல், சார்பு என இருவகையினையே மேற்கொண்டுள்ளார். அதனால், அளபெடை, குறுக்கம் போன்றவற்றின் நுட்பம் போற்றாது அவற்றைச் சார்பெனக் குறித்தார்.

(ஆ) மேலும், சார்பெழுத்துக்களைப் பத்து என வகைப்படுத்தினார். நேமிநாத ஆசிரியரே போன்று பவணந்தியாரும் உயிர்மெய்யெழுத்தைச் சார்பிற் கொண்டார்.

(இ) சார்பெழுத்துகளின் விரி முந்நூற்றறுபத்தொன்பதெனப் பவணந்தியார் மிகுதியாக விரித்துக் கூறியுள்ளார். இதனால், உரையாசிரியர் தத்தமக்குத் தோன்றியாங்கு விளக்கங்கூறி இடர்ப்படுவாராயினர். இதனால் இலக்கணவுலகிற்கும் பெரும் பயன் விளையவில்லை எனலாம்.

ஆதலின், பவணந்தியாரின் சார்பெழுத்துக் கொள்கை மிக விரிந்ததேனும் திட்ப நுட்பஞ் சிறந்ததெனக் கூறற்கு இயலாதெனலாம்

துணை நூல்கள்

1. 'தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், இளம்பூரணம்', கழகம், சென்னை, 1958.
2. 'தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், நச்சினார்க்கினியம்', கழகம், சென்னை, 1955.
3. 'தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணம்,' கழகம், சென்னை, 1961.
4. 'நன்னூல் மூலமும் மயிலைநாதருரையும்', டாக்டர் உ.வே.சா. பதிப்பு, சென்னை, 1946.
5. 'நேமிநாதம் உரையுடன்', கழகம், சென்னை, 1973.
6. சண்முகம், டாக்டர். செ.வை, 'எழுத்திலக்கணக் கோட்பாடு', அனைத்திந்தியத் தமிழ்மொழியியல் கழகம், அண்ணாமலைநகர், 1980.

சொல் விளையாட்டில் காளமேகம்

இரத்தின. எழிலி

காளமேகப் புலவர் வாழ்க்கையில் எண்ணற்ற நிகழ்ச்சிகள் நடந்திருந்தாலும் யார்க்கும் அஞ்சாமல் விடை கொடுத்துப் பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். 'ஆசுகவி' என்ற சிறப்பினைப் பெற்றிருப்பினும் மற்ற புலவர்கள் இவரைக் குறை கூறினர். இருப்பினும் காளமேகத்தின் பாடல்களில் மற்ற புலவர்களைக் காட்டிலும் சிறப்பம்சங்கள் பலவற்றைக் காணமுடிகின்றது. ஒவ்வொரு பாடலையும் காணும்பொழுது, அப்பாடலில் சொற்களைக் கோவையாக அமைத்திருக்கும் முறையினையும், நகைச் சுவையினையும் காணமுடிகின்றது. சிலேடையாக அமைந்துள்ள இவருடைய பாடல்களிலுள்ள சொல் விளையாட்டுப் போக்கினை இக்கட்டுரை நோக்குகின்றது.

தமிழ்ப் புலவர்கள் பலருடைய வாழ்க்கை வரலாறுகள் ஓரளவிற்குச் சுவையான புனைகதைகளைப் போலவே நிலவி வருகின்றன. கற்பனை நிகழ்ச்சிகளோடு கலந்து ஒருவகைத் தெய்வீக இணைப்புடனே அவை வழங்குகின்றன. காளமேகப் புலவரின் வரலாறு எள்ளளவும் குறைவு ஏற்படாத வகையில் அமைந்துள்ளது. இப்புலவர் பெருமான் திருக்குடந்தைப் பதியிலே வைணவ அந்தணர் மரபிலே தோன்றியவர். காளமேகப் புலவரின் வாழ்க்கை வரலாறு இறைவனையும் அரசனையும் குறித்துப் பாடிய சிலேடைப் பாடல்கள், சித்திரக்கவிகள் என்று பல பாடல்கள் வாயிலாகக் கிடைக்

கின்றன. அப்புலவர் பெருமான் பாடிய பாடங்களில் அமைந்துள்ள சொல் விளையாட்டுத் திறனை இக்கட்டுரை விளக்குகின்றது.

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கவிகாளமேகம் தனிப்பாடல்களையே மிகுதியாகப் பாடியிருக்கிறார். எந்தப் பொருளையும் அவர் எளிமையாகக் கையாளுகிறார். எதையும் தூக்கி எறிந்து பேசுகிறார்; நுண்ணிய கருத்துக்களை அலட்சியமாக வீசுகிறார். தம்மைப் பற்றி இவர் எப்போதும் மிக்க எடுப்பாகவும் தற்புகழ்ச்சியோடும் பேசுகிறார். பின்வரும் பாடல் இதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு:

"கழியுந் தியகடலுப் பென்று நன்னூற் கடலின்மொண்டு
வழியும் பொதிய வரையினிற் கால்வைத்து வன்கவிதை
மொழியும் புலவர் மனத்தே இடித்து முழங்கி மின்னிப்
பொழியும் படிக்குக் கவிகாளமேகம் புறப்பட்டதே"

(பாடல்-5)

1908-இல் தொகுக்கப்பட்ட தனிப்பாடல் திரட்டில் காளமேகப் புலவரின் பாடல்கள் இருநூற்றுநான்கு உள்ளன. காலப்போக்கில் பல்வேறு காலத்தில் பலர் பாடிய சமிக்கைகளும் சிலேடைகளும் சுவையுடைய பாடல்களும் காளமேகப் புலவர் பாடியதாக இவர்மேல் ஏற்றப்பட்டு விட்டன என்று கருதவேண்டியுள்ளது.[1]

மனிதன் தான் கண்ட காட்சியின்பத்தில் திளைத்து நிற்கின்ற நிலையில் பாட்டு எழுகின்றது. சிறுசிறு துளியாகத் தேனினைத் திரட்டித் தேன்கூடு கட்டும் தேனீயைப் போல மனிதன் தான் காணும் காட்சிகளைத் திரட்டிப் படம் பிடிக்கின்றான்; தன் அனுபவத்தினையே பாட்டாக வெளியிடுகின்றான்; வெளியிடும் போது தன் அனுபவத்திற்கேற்ற சொல்லையும் பொருளையும் தகுந்த ஓசை இன்பத்தோடு அமைக்கின்றான். இதன் வழியே பொருளும் அனுபவமும்

கேட்போரைத் தன்வயமாக்குகிறது. எதுகை மோனைக்கு உட்பட்ட பாட்டின் வடிவம் ஒரு நிலை, பாட்டின் பொருள் வேறொரு நிலையென இரண்டு நிலைகளில் கவிதை அமைகிறது. பாட்டின் சீரான வடிவத்திற்குள் சிலேடைப் பொருள் வைத்துப் பாடும் சொல் சித்து விளையாட்டின் வித்தகராகத் திகழ்ந்தவர் காளமேகம்.

தேவியின் அருளினாலே ஆசு, மதுரம், சித்திரம், வித்தாரம் என்னும் நால்வகைக் கவிதைகளையும் கார்மேகத்தைப் போல பொழியத் தொடங்கிய பின்னரே காளமேகம் எனச் சிறப்புப் பெயர் இவருக்கு அமையலாயிற்று.

"வாசவயல் நந்தி வரதா திசையனைத்தும்
வீசு கவிகாள மேகமே—பூசுரா
விண்தின்ற வெவ்வழலில் வேவுதே பாவியேன்
மண்தின்ற பாணமென்ற வாய்"

என்ற செய்யுளை அதிமதுரகவி செய்தார். இதன் முதல் அடியில் குறிப்பிடப்பெறும் வரதா என்ற சொல்லைக் கொண்டு அதுவே காளமேகத்தின் இயற்பெயராகலாம் என்பர் மு. இராகவையங்கார்.[2]

நினைத்தவுடனே தங்கு தடையின்றி எப்பொருளைப் பற்றியும் எவ்விதமாகவும் சாமர்த்தியமாகப் பாடும் ஆற்றல் இவருக்குக் கைவந்திருந்தமையால் உலகோர் இவரை ஆசுகவி என்று போற்றலாயினர்.

"காசுக்குக் கம்பனை கருணைக்கு அருணகிரி
ஆசுக்குக் காளமுகில் ஆனவனே —தேசுபெறும்
ஊழுக்குக் கூத்தன் உவக்கப் புகழேந்தி
கூழுக்கிங் கவ்வையெனக் கூறு"

என்ற பிற்காலப் பாடல் இவ்வாற்றலைச் சுட்டுகிறது.[3]

"ஆசுகவியால் வீசு புகழ் காளமேகம்" என்ற சிறப்பினைப் பெற்றவர் காளமேகம். ஆசுகவி என்பது மிக விரைந்து பாடும் பாட்டு என்பது பொருளாம். கார்மேகம் போலப் பொழிவதனைத் தன் பெயருக்கு ஏற்பப் பொருத்திப் பாடி ஆசுகவியின் சிறப்பினைக் காளமேகம் விளக்குகிறார். அவர் பாடலில் எதுகை, மோனை, சொல்சுவை நயங்கள் அனைத்தும் தங்கு தடையின்றி இருக்கும் நிலையினைக் காணலாம்.

ஆசுகவி பாடியவர்களுள் நல்லூர் வீரகவிராயரும் ஒருவர். ஆனால், அவருடைய ஆசுகவிகள் ஒன்றும் இன்று கிடைக்கவில்லை. தனிப்பாடல் திரட்டில் ஆசுகவிகள் பாடிய புலவர்களைக் காணமுடிகின்றது. அவர்களுள் இரட்டையர்கள் 'ஏகாம்பரநாதருலா' என்ற ஆசுகவியைப் பாடியுள்ளனர். ஆசுகவியை உண்மையிற் கவியாக்கிய பெருமை காளமேகத்திற்கே உண்டு.[4]

காளமேகப் புலவர் விரைந்து ஆசுகவி பாடியதாலும், யாரையும் பொருட்படுத்தாமல், சிறிதளவும் குற்றம் பொறுக்காமல் பிறரைக் கண்டித்து வந்தமையாலும் 'வசைக்கவி' என்னும் பெயரைப் பெற்றுவிட்டார். இதனை 'வசைபாடக் காளமேகம்' என்ற வரியின் மூலம் அறியலாம்.

காளமேகம் என்று தங்களைக் கூறிக் கொள்வதில் பிற்காலப் புலவர்கள் பெருமை கொண்டனர். மாறனலங்கார ஆசிரியரைக் குறிப்பிடும்போது ஒரு புலவர் 'தரு காளமேகம் கவிராசராசன் சடையன்' என்பர். சதாவதானி ஆதி சரவணப் பெருமாள் கவிராயர் முத்திருளப்பன் என்ற வள்ளலுக்கு எழுதி விடுத்த சீட்டுக் கவியொன்றில் "இலக்கண இலக்கியக் கடலை முழுதுங் குடித்து ஏப்பமிடு காளமேகம் இனிய கவி அவதானி சரவணப் பெருமாள்" என்று தம்மைக் கூறிக் கொள்கிறார். இருபதாம் நூற்றாண்டில் தென்

திருப்பேரையில் வாழ்ந்த அனந்த கிருஷ்ணையங்கார் என்ற புலவர் தம்மை 'அபிநவகாளமேகம்'' என்று பெயர் சூட்டிக் கொண்டார். ''காளமேகம் போல வசைபாட யாமும் இக் காசினியில் அவதரித்தோம்'' என்று படிக்காசுப் புலவர் ஒரு சீட்டுக் கவியில் தம்மைக் குறிப்பிடுகின்றார்.[5]

இவ்வாறு தனக்குப் பின்னால் தன் பெயரைப் பயன் படுத்திக் கொள்ளவும், தன்னைப் போன்று பாவடிவம், பாவில் பொருளும் அமைத்துப் பாடி புலவர் குழாத்தினை உருவாக்கிய பெருமை காளமேகத்திற்கு உண்டு.

காளமேகத்தின் சிலேடைப் பாடல்கள் மிகவும் வேடிக்கை யானவை, சிலேடையில் அவரளவுக்கு மற்ற கவிஞர்கள் இருந்தார்களா என்பது ஐயமே. காளமேகப் புலவர் மூவர் அம்மானை, திருவானைக்கா உலா,சித்திரமடல், பரப்பிரம்ம விளக்கம் என்னும் நூல்களையும் செய்துள்ளார்.

இவர் பாடிய சிலேடைப் பாடல்கள், சமிக்கைகள், சித்திரக்கவிகள் எண்ணிறந்தன. இவையாவும் ஓரளவு படிப்புக் குறைந்தவர்களுக்குக்கூடப் பெருவிருந்தாக அமை கின்றன. இவர் பாடலில் ஆங்காங்கு புனைந்துரையும் இயற்கைச் சம்பவங்களும் வேறு பிரித்துக் காண முடியாத வாறு கலந்திருக்கக் காணலாம்.

காளமேகம் சிலேடைப் பாடல்களை அமைத்துப் பாடி இருக்கும் திறம் போற்றத் தக்கதாகும். அவர் பாடலில் ஆமணக்குக்கும் யானைக்கும், வைக்கோலுக்கும் யானைக்கும், தாசிக்கும் பனைமரத்துக்கும், செருப்புக்கும் விளக்குமாற்றிற் கும், பாம்புக்கும் வாழைப் பழத்துக்கும், பாம்புக்கும் எள்ளுக்கும், முகுந்தனுக்கும் முறத்துக்கும், திங்களுக்கும் மலைக்கும், கண்ணாடிக்கும் அரசனுக்கும், குதிரைக்கும் காவிரியாற்றுக்கும், துப்பாக்கிக்கும் ஓலைச்சுருளுக்கும் என்று

சொற்களை வைத்துக் கொண்டு அச் சொற்களுக்கு வேறு பொருள் பொருந்துமாறு சிலேடை பாடியுள்ளமையை அவர் தனிப்பாடல் திரட்டின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

''நிலவாய் விளங்குதலால் நீள்வான் படிந்து
சிலபோது உலாவுதலால் சென்று—தலைமேல்
உதித்து வரலால் உயர்மாமலையை
மதிக்கு நிகராக வழுத்து''. (பா—54)

என்ற இப்பாடலில் பெரிய மலையானது, நிலத்தின் மீது உயர்வாகத் தோன்றி விளங்குகிறது. மேகமண்டலத்தைத் தழுவி நிற்கின்றது. குறிஞ்சி நிலத்துக்குரிய சிலமலர்களைப் பெற்றுள்ளது. நிலத்தின் மீது தொடர்ச்சியாகப் பரவி அழகாக உள்ளது. நிலா நிலவொளியைத் தருகின்றது. நீண்ட வானத்தில் பொருந்திச் சில் நேரங்களில் உலவுகின்றது. நிலத்திற்கு மேல் உதயமாகித் தலைக்கு மேல் வானத்தில் வருகின்றது. இக்காரணங்களால் உயர்ந்த மலையைச் சந்திரனுக்கு ஒப்பாகச் சிலேடை நடையில் அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.

இலக்கியத்தில் 'கடைமாற்று என்ற ஒன்றுண்டு, வெண்பாவின் கடைசி அடியிலே வரும் இறுதி இரு சீர்களை மட்டும் பாடலின் முதல் வரியின் முன்னால் இணைத்தால் அப்பாடலின் பொருள் சரியாக விளங்கும். அப்படிக் கொள்ளாமல் நேரடியாகக் கொண்டால் பொருள் வேடிக்கை யாகவும் பொருத்தமின்றியும் போய்விடும்.

''கடம்பற்கென் தோள் அயற்குக் கண்பதினைந்தாமால்
கடம்பற்கே நால்வாய்கை யைந்தே—கடம்பற்கோ
டானைமுகற் காயிரங்கண் ணாகண்டலற்கிலம்பா
டானைமுகற் காறிரண்டு கை'' (பா-86)

என்ற இப்பாடலில் கடப்பமாலையை அணிந்த முருகப் பெருமானுக்குப் பன்னிரண்டு கைகள் உள்ளன. நான்

முகனுக்கு எட்டுத்தோள்கள் உள்ளன என்று இவ்வாறு கூட்டிப் பொருள் கொண்டு பாடும் சொல்லாற்றலை இவற்றின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

காளமேகம் கணித முறையில் அமைந்த வெண்பாக் களையும் பாடியுள்ளார்; நிறைய சொற்களுடன் விளையாடிய திறனைக் காணமுடிகின்றது. ஒன்று முதல் பதினெட்டு எண்கள் வரை அமைந்த ஒரு வெண்பாவினையும், முக்கால் முதல் கீழரை வரையுமுள்ள எண் வரும்படி காஞ்சி புரத்தில் பாடிய சிலேடையும் காணலாம். ஓ, கா, மா, வீ, தோ என்ற ஐந்து எழுத்துக்களும் ஐந்து 'டு'க்களோடு இணைத்து வெண்பாவினைப் பாடியுள்ளார். 'ஓகாமாவீதோ' என்பதைச் சேர்த்துப் படித்தால் 'ஓ! மன்மதனே இதோ என்றும், தனித் தனியாக ஐந்து எழுத்துக்களோடும் 'டு'க்களைச் சேர்த்தால் ஓடு, காடு, மாடு, வீடு, தோடு, என்று வரும்.

''ஓகாமாவீதோ உரைப்பன் டுடுடுடுடு
நாகார் குடந்தை நகர்க்கதியர் - வாகாய்
எடுப்பர் நடமிடுவர் ஏறுவர் அன்பர்க்குக்
கொடுப்பர் அணிவர் குழைக்கு'' (பா—26)

என்ற பாடலில் மேற்கண்டவாறு அமைந்துள்ள பாங்கினைக் காணலாம். நா, நி, நூதே என்ற சொற்களையும், சோ, கா, மா, ஏ, வா, தா என்ற சொற்களில் அமைந்த வெண்பாக் களையும் காண முடிகின்றது.

சொற்சிலம்பத்தில் காளமேகம் வித்தக்ராகத் திகழ்ந்தமையை அவர் பாடல் வழி அறியமுடிகின்றது.

''பூநக்கி யாறுகால் புள்ளினத்துக் கொன்பதுகால்
ஆனைக்குக் கால் பதினே ழானதே—மானேகேள்
முண்டகத்தின் மீது முழுநீலம் பூத்ததுண்டு
கண்டதுண்டு கேட்டதில்லை காண்'' (பா—74)

இப்பாடலை நோக்கும் பொழுது பூநக்கி என்பது வண்டு, இது பூனைக்கு என்பது போல ஒலிக்கிறது. எனவே, பூனைக்கு ஆறு கால்கள் ஏது? என்ற ஐயம் உண்டாகும். ஒன்பதுகால் ஒன்பதைக் காலால் பெருக்கினால் வருவது இரண்டேகால். கால் பதினேழு என்றவிடத்தும், பதினேழைக் காலால் பெருக்கினால் நாலேகால். இங்ஙனம் சொல்சித்து விளையாட்டுப் புதிராக அமைந்தது இப்பாடல். இதில் ஒலிநயம் அமைந்துள்ளமை காணலாம்.

நகைச்சுவை அமையப் பாடுவதில்வல்லவர் காளமேகம்.

''கத்துகடல் சூழ்நாகைக் காத்தான் தன் சத்திரத்தில்
அத்தமிக்கும் போதி லரிசிவரும் - குத்தி
உலையிலிட ஊரடங்கு மோரகப்பை யன்னம்
இலையிலிட வெள்ளி எழும்'' (பாடல்—190)

''முன்னே கடிவாளம் மூன்று பேர் தொட்டிழுக்கப்
பின்னே யிருந்திரண்டு பேர்தள்ள—எந்நேரம்
வேதம்போம் வாயான் விகடரா மன்குதிரை
மாதம் போம் காதவழி! (பாடல்—175)

என்பன இவரது நகைச்சுவைக்கு நற்சான்றாகும். திருமலைராயன் அவைப் புலவர்களை நோக்கி,

''வால் எங்கே? நீண்ட வயிறெங்கே? முன் இரண்டு
கால் எங்கே? உட்குழிந்த கண்எங்கே?—சாலப்
புவிராயர் போற்றும் புலவீர்காள் நீவிர்
கவிராயர் என்று இருந்தக்கால்''. (பா—10)

என்று அவர்களை ஏளனம் செய்து காளமேகம் இப்பாடலைப் பாடியுள்ளார்.

பரந்துபட்ட நிலையிலான நுட்பமான சில பொருளைப் பற்றி அவர் பாடலில் காணமுடிகின்றது. ககர வர்க்கத்திலும், தகர வர்க்கத்திலும் அமைந்த பாடல்களும், வல்லின, மெல்லின, இடையின எழுத்துக்களில் பாடுதலும். பன்னிரு

ராசிகளின் பெயர்களும் முறையிற் பிறழ்ச்சி ஏற்படாமல் ஒரு வெண்பாவும் பாடியுள்ளார். தைமாசி பங்குனி என்ற மாதங்களின் பெயர்களிலும் ஆறு சாதிகள் ஒரே செய்யுளுள் வருமாறும் பல பாடல்களில் வெண்பாக்களைப் பாடியுள்ளார்.

தமிழ் நாட்டில் பல இடங்களிலும் சென்று இறைவன் முன்னும் அரசன் முன்னும் கற்றோர் முன்னும் இவர் பாடல்கள் பாடிவந்தார், இவர் நாவிலிருந்து எப்பொருள் பற்றியும் விசித்திரமான கவிதை பிறந்தது. யார் எந்தக் கேள்வி கேட்டாலும் அதற்குச் சுவைபடப் பொருத்தமாகவும் விடை கூறுவார். யார் எந்தச் சமிக்கை கொடுத்தாலும் அந்த நேரமே அதைப் பூர்த்தி செய்வார். 'பொன்னாவரை இலை காய் பூ' என்னும் சொற்களில் வெண்பா ஒன்றினை ஒருவர் பாடச் சொல்ல 'பொன் ஆவரை இலை காய் பூ' என்று அவற்றைக் கொண்டு திருமாலோடு அவற்றைப் பொருத்திப் பாடினார் காளமேகம்.

ஆனைக்கும் அடிசறுக்கும் என்ற பழமொழி ஒரு சமயம் காளமேகம் வாழ்வில் உண்மையாயிற்று. சோழநாட்டில் பல இடங்கள் சுற்றிய பின் ஒரு நாள் நாகப்பட்டினம் நோக்கிச் சென்றார். நெடுந்தூரம் நடந்த களைப்பு, மிகுந்த பசி இவற்றால் மிகவும் வருந்தி நாகையடைந்து ஒரு வீதி வழியே சென்றார். வயிற்றுக்குச் சோறு கிடைக்கும் இடம் அறிய எண்ணினார். அப்போது அங்குச் சில பிள்ளைகள் தெரு மண்ணில் விளையாடிக் கொண்டிருந்தார்கள். ஒரு பையனைப் பார்த்து "தம்பி சோறு எங்கே விற்கும்?" என்று கேட்டார். அந்தக் குறும்புச் சிறுவன் புத்திக் கூர்மையுடன் இவர் கேட்ட கேள்விக்குச் சிலேடையாக "சோறு தொண்டையில் விக்கும்" என்று விடை கூறினான்.

சிலேடையில் விளையாடும் புலவருக்கு மிக்கக் கோபம் வந்துவிட்டது. சிலேடையாக ஒரு சிறு பிள்ளை தன்னையே ஏளனம் செய்வதை அவரால் பொறுக்க முடியவில்லை. அவனுக்குச்சாபம் கொடுக்க வேண்டுமென எண்ணினார். சொல்லால் மட்டும் கூறினால் அது காற்றோடு போய்விடும் என்றுணர்ந்து அச்சொல்லை எழுதி வைக்க நினைத்தார். அருகில் ஒரு கரித்துண்டு கிடந்தது. அதைக் கையில் எடுத்து வெள்ளையடித்த ஒரு வீட்டின் சுவரில் தம் வசையை எழுதினார்.

''பாக்குத் தெறித்து விளையாடும் பாலகர்க்கு
நாக்குத் தெறித்து விழும் நாகையே''

என்று பாதியில் முடித்துவிட்டு நாகையில் காத்தான் சத்திரத்தில் உணவு உண்ணச் சென்று விட்டார். உணவு உண்டு மகிழ்ச்சியோடு மறுநாள் புலவர் திரும்பி வந்தபோது வழியில் பிள்ளைகள் முதல்நாள் பாக்கு விளையாடிய வீதி எதிர்ப்பட்டது. தாம் முன்னமே பாடல் எழுதிய நினைவோடு புலவர் சுவரைப் பார்த்தார். ஆனால் பாடலின் இரண்டாம் அடி தான்முன் எழுதியது போல் இல்லை. ''நாக்குத் தமிழ் மணக்கும் நாகையே'' என்று பாடல் திருத்தப்பட்டிருந்தது. அதனைப் படித்த புலவருக்கு இப்போது பசி நீங்கி மனத்தில் மகிழ்ச்சி இருந்தபடியால் கோபம் மகிழ்ச்சியாக மாறியது.[6]

காளமேகப் புலவர் தென்னாட்டை ஆண்ட சாளுவத் திருமலைராயனைக் குறித்தும் அவன் நாட்டு வளங்களைக் குறித்தும் பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். திருமலைராயனைக் காணச் சென்ற காளமேகம் அவனைப் புகழ்ந்து பாடியனவும் இறுதியில் கோபம் கொண்டு மண்மாரி பெய்யப் பாடியன போன்ற அனைத்தையும் அவர் பாடல் வழி அறிய முடிகின்றது.

இறுதிக் காலத்தில் பல தலங்களுக்கும் சென்று ஆங்காங்குள்ள இறைவனைப் புகழ்ந்தும் இகழ்ந்தும் பாடியதாகப் பல பாடல்கள் உள்ளன. அரசன் முதல் ஆண்டவன் வரை அனைவரையும் கேலி செய்தவர் காளமேகம். தல யாத்திரை நிமித்தமாகப் பல தலங்களுக்கும் சென்றவர். அவ்வவ்வூர்களில் இவர் பாடிய செய்யுட்கள் பல இலக்கியச் சுவையுடன் விளங்குவதைக் காணலாம்.

திருவொற்றியூரில் தியாகரையும், குமரக்கோட்டத்தில் 'அப்பா குமரக்கோட்டக் கீரை' எனப் பாடியும், திருக்கச்சபேசம், சிதம்பரம், கழுக்குன்றம், திருஆலங்குடி, மாயூரம், வைதீசுவரன் கோயில், திருவாரூர், திருவண்ணாமலை, மதுரை, திருவிடைமருதூர், திருவரங்கம் போன்ற பல தலங்களுக்கும் சென்று அங்குள்ள இறைவனைத் துதித்தும் பாடியுள்ளார்.

காளமேகம் வெண்பாவில் கடவுளை நையாண்டி செய்கிறார்; விருத்தத்திலே புகழ் பாடுகிறார். கேலிப்பாடல் என்பது அவருக்குக் கைவந்த கலை. அவர் ஒரு வைணவர். ஆனால் வைணவத்தைத்தான் மிகுதியாகக் கேலி செய்கிறார். கடவுளை அவர் கேலி செய்வதால் அவர் நாத்திகரல்லர். வடமொழியில் கேலி செய்வதை 'நிந்தாஸ்துதி' என்றழைக்கப்படும். யார் ஒருவர் கடவுளிடம் நெருங்கிய ஈடுபாடு கொள்கிறார்களோ அவர்களே கடவுளை ஆசையோடும் அன்போடும் திட்டுவர், கேலியும் செய்வர். காளமேகத்தின் பாடலில் இத்தன்மையினையும் இறையீடு பாட்டினையும் அறிய முடிகின்றது.

காளமேகம் சித்திரக்கவிகள் பாடியிருந்த போதிலும் சிறந்த அருட்கவி என்பதை மறுக்க முடியாது. இவருடைய பாடற் சிறப்பினாலேயே பிற்காலத்தில் பலர் பாடிய பல்வேறு போலிப் பாடல்களும் விரசமான கூற்றுக்களும் இழிவான கதைகளும் இவருடைய வரலாற்றில் புகுந்து

விட்டன. அன்போடு உபசரித்த இடத்தில் புகழ்ந்து பாடுவதும், தம்மைப் புறக்கணித்த இடத்தில்வசைபாடுவதும் இவருக்கு இயல்பு. இவருடைய சித்திரக்கவிகளின் நயத்தையும், சொல் விளையாட்டுத் திறத்தினையும் தமிழ் மக்கள் சொல்லிச் சொல்லி என்றென்றும் மகிழ்ந்து கொண்டு இருப்பார்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. சொல்லாற்றல் மிக்க புலமைச் செறிவுடையவர்க்கே எளிதாகக் கைவரும் தனிச் சிறப்புடையன காளமேகத்தின் பாடல்கள்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு-மு. அருணாசலம் பக்-49.
2. காளமேகம் தனிப்பாடல்கள்-புலியூர்க்கேசிகன் பக்-6,
3. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு-மு. அருணாசலம் பக்-46.
4. நீங்களும் சுவையுங்கள்-தெ.பொ.மீ பக்-84
5. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு மு. அருணாசலம் பக்-63
6. மு.நூ பக்-55-57

நூற்பட்டியல் :

1. அருணாசலம். மு. ''தமிழ் இலக்கிய வரலாறு'' (பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு) முதற்பதிப்பு, 15-3-1969, காந்தி வித்தியாலயம் மாயூரம் தஞ்சை ஜில்லா
2. புலியூர்க்கேசிகன், ''காளமேகம் தனிப்பாடல்கள்'' மூன்றாம் பதிப்பு : நவம்பர் 1973. பாரி நிலையம் சென்னை-1
3. துரைசாமிப்பிள்ளை சு. ''தமிழ் நாவலர் சரிதை'' திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், முதற்பதிப்பு-1949.
4. மீனாட்சி சுந்தரனார், தெ.பொ. ''நீங்களும் சுவையுங்கள்'' சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை தொகுதி-6, 1978.

காரைக்கால் அம்மையார் பாடல்கள் காட்டும் சிவபெருமானின் திருநடனம்

இரா. கலைமணி

சிவபெருமான் திருவருள் பெற்ற சிவனடியார்களுள் காரைக்கால் அம்மையார் காலத்தால் முற்பட்டவர்; இறைவனால் அம்மையே என அழைக்கப் பெற்றவர். இறைவனிடம் இறவா அன்பு வேண்டிப் பெற்ற அம்மையார் சிவபெருமானின் திருவருளால் திருவாலங்காட்டிலே அவன் ஆடும் நடனத்தை என்றும் கண்டு களிக்கும் பேறு பெற்றார். சிவபெருமானின் தாண்டவக் கோலங்கள் சிலவற்றோடு அம்மையார் திருவுருவம் இடம் பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தாளங்களைக் கையில் ஏந்தியவராய் அம்மையார் ஆடவல்லானின் திருநடனத்தைக் கண்டு களிப்பதாக சிற்பங்கள் அமைந்துள்ளன. அம்மையார் பாடல்கள் காட்டும் சிவபெருமானின் தாண் டவத்தை இக்கட்டுரை விளக்க முயல்கிறது.

0. முன்னுரை :

அறுபத்து மூன்று சைவ நாயன்மார்களில் காலத்தால் முற்பட்டவர் காரைக்கால்அம்மையார். இவர் காரைக்காலில் வாழ்ந்த தனதத்தர் என்ற வணிகருக்கு மகளாகப் பிறந்தார். குழந்தைப் பருவத்தில் இருந்து சிவபெருமான் மீது மிக்க ஈடுபாடு கொண்டார்; தன் இல்லற வாழ்வில் தோல்வியுற்ற பின் இறைவனை வேண்டி எலும்புருப் பெற்றார்; கைலாயத் திற்குத் தலையாலே நடந்து சென்று இறைவனால் ''அம்மையே'' என்று அழைக்கப்பட்டார். காரைக்கால்

அம்மையார் பற்றிய இச்செய்திகள்எல்லாம் முதன்முதலாகப் பெரியபுராணத்தின் வாயிலாகவே அறிய முடிகிறது. அம்மையாரைப் பற்றி நம்பியாண்டார் நம்பி தம் இலக்கியத்தில் குறித்துள்ளார்.

''பெருமிழலைக் குறும்பர்க்கும் பேயார்க்கும் அடியேன்'' என்று காரைக்கால் அம்மையாரைப் போற்றுகின்றது திருத்தொண்டத் தொகை. யாப்பருங்கல விருத்தியில் அம்மையாரின் பாடல் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.

அம்மையார் திருவாலங்காட்டிலே சிவபெருமானின் நடனத்தைக் கண்டு களித்ததாகப் பெரியபுராணம் கூறுகிறது. இந்நடனம் இரவிலே ஆடப்படுகிறது. அம்மையாரும் தம் இலக்கியங்களான திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம், அற்புதத் திருவந்தாதி, திருவிரட்டை மணிமாலை ஆகிய நூல்களில் அதிலும் குறிப்பாக மூத்த திருப்பதிகத்தில் மிக அதிக அளவில் சிவபெருமானின் திருநடனத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவருடைய பாடல்களில் சிவநடனம் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்று காண இக்கட்டுரை முயல்கிறது.

0.1. சிவபெருமானின் தாண்டவம் :

ஆண்மையின் கம்பீரத்தைச் சித்திரிப்பது தாண்டவம். பெண்மையின் மென்மையைப் புலப்படுத்துவது அவசியம். தாண்டவத்தைச் சிவபெருமானும், லாசியத்தை உமையம்மையும் உருவாக்கினர் என்று புராணங்கள் கூறுகின்றன. சிவபெருமானின் பல்வேறு விதமான தாண்டவங்களை ஆகம சாத்திரங்களும், திருமுறைப் பாடல்களும் கூறுகின்றன. சிவபெருமான் ஆடியவை 108 தாண்டவங்கள் என்றும், 64 தாண்டவங்கள் என்றும்,அவைகளுள் ஒன்பதுதாண்டவங்கள் முக்கியமானவை என்றும் கூறப்படுகின்றன. அதுவும் குறுகி, ஏழு தாண்டவங்களே புகழ் பெற்று ''ஸப்த தாண்டவம்'' என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளன.[1] எழுவகைத் தாண்டவங்களாவன:

0.1.1. தில்லையம்பலத்தில் ஆனந்தத் தாண்டவத்தையும், மதுரை இரசித சபையில் சந்தியா தாண்டவத்தையும், கௌரி தாண்டவத்தையும், திருப்புத்தூர் சிற்சபையிலும், திருக்குற்றாலத்துச் சித்திர சபையிலும், திரிபுர தாண்டவத்தையும், திருவாலங்காட்டு இரத்தின சபையில் காளி தாண்டவத்தையும், திருநெல்வேலித் தாம்பிர சபையில் முனிதாண்டவத்தையும், நள்ளிரவில் சங்கார தாண்டவத்தையும் இறைவன் ஆடினான் என்று திருப்புத்தூர்ப் புராணம் கூறும்.[2]

இறைவனுக்கும் காளிக்கும் இடையே நடந்த 'நடனப் போட்டியில்' ஊர்த்துவ தாண்டவமாடிக் காளியை நாணச் செய்தார் இறைவன். காளியுடன் ஆடினமையால் காளி தாண்டவம் என்றும், மிக வேகமாகச் சுழன்று ஆடுவதாகையால் சண்ட தாண்டவம் என்றும், ஒருகாலைத் தலைவரையில் மேலே தூக்கி ஆடுவதாகையால் ஊர்த்துவ தாண்டவம் என்றும், வீடு பேற்றினைத் தருவதாகிய அனுக்கிரகத்தின் பொருட்டுச் செய்வதாகையால் அருள்நட்டம் அல்லது அனுக்கிரகத் தாண்டவம் என்றும் இதற்கு வேறு பெயர்கள் உள்ளன. ''ஆடினார் பெருங்கூத்து காளி காண'' என்று அப்பர் பெருமான் பாடியதன் காரணமாக இதற்குப் பெருங் கூத்து என்னும் பெயரும் உண்டு போலும். 'செயற்கரிய திருநடம்' என்று அப்பரே கூறுகிற படியால், இத்தாண்டவம் செய்வது கடினமாகும் என்று தெரிகிறது.[3]

பின்னர் இந்த ஒவ்வொரு நடனத்திற்கும் ஒவ்வொரு கதை வழங்கலாயிற்று. திருவாலங்காட்டில் இறைவன் ஆடும் தாண்டவம் காளியோடு இணைக்கப்பட்டது. திருவாலங் காட்டில் காளிக்கும் கோயில் உள்ளது. திருவெண்காட்டிலும் காளிக்கு ஒரு தனிக்கோட்டம் உள்ளது நினைவு கூரத்தக்கது. பதஞ்சலியும், வியாக்கிர பாதரும் சிவனுடைய நடனத்தைத் தில்லையில் கண்டதாகப் புராணங்கள் கூறுகின்றன.

0.2. இலக்கியங்கள் காட்டும் நடனம் :

கண்ணன் காளிங்கன் மீது நடனஞ் செய்தமையும், திருமால் குடக்கூத்து ஆடினமையும் நாம் அறிந்த செய்திகள். சிவபெருமான் ஆடிய நடனம் பற்றிப் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களில் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. சங்க இலக்கிய நூலான கலித்தொகையில் சிவபெருமான் கூத்தி யற்றுவதும், உமையம்மை தாளம் போடுவதும் வருணிக்கப் படுகிறது.

0 2.1. கலித்தொகை :

கலித்தொகையில் உள்ள கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் மூவகைக் கூத்துப் பற்றிப் பேசுவதாகும். ''பலவாகிய வாத்தியங்கள் ஒலிக்கக் கட்புலனாம் பல வடிவங்களையும் நின்னிடத்தே ஒடுக்கிக் கொண்டு கொடிய கொட்டிக் கூத்தினை ஆடும்போது உமை தாள இறுதியை தன்னிடங் கொண்ட சீரைத் தருவாளோ?''

''திரிபுரத்தை அழித்து வெந்த நீற்றைப் பூசிக்கொண்டு பாண்டரங்கம் என்ற கூத்தை நீ ஆடும்பொழுது உமையவள் தூக்கைத் தருவாளோ?''

''புலித்தோலை உடுத்துக் கொன்றை மாலை புரள மண்டை ஓட்டை ஏந்திக் காபாலம் என்னும் கூத்தை நீ ஆடும்பொழுது உமை தாளத்தின் முதல் எடுக்கும் காலத் தினைத் தருவாளோ?''

ஒவ்வொரு தாளத்திற்கும் பாணி, தூக்கு, சீர் என மூன்றும் இருப்பினும் ஒவ்வொரு கூத்துக்கு ஒன்று முக்கிய மாகலின் அதனைக் கூறினார் என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து.

கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் தமிழகத்தில் சிவ வழிபாட்டில் அச் சிவனுக்குரியனவாகப் புதிய செய்திகள்

இரண்டைக் கூறுதல் சிந்திக்கற்பாலது. முதலாவது அவன் சங்கார காலத்தில் ஆடுபவன்; இரண்டாவது, உயிர்கள் மாட்டுக்கொண்ட கருணையால் கட்புலனாம் வடிவு கொண்டு அருள் செய்ய ஆடுதல்.[4]

0.2.2. சிலப்பதிகாரம் :

நிருத்தம் என்பது தூய நடனம். கதையோடு தொடர்புடையது நாட்டியம். சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி ஆடியதாக வரும் பதினோரு ஆடல்களுள் சிவபெருமான் ஆடிய கொடு கொட்டியும், பாண்டரங்கக் கூத்தும் இடம்பெறுகின்றன. மேலும், நடுகற்காதையில் கூத்தச் சாக்கையன் ஆடிய ஆடலும் பேசப்படுகிறது. இவ்வாடல் உமையை இடப்பக்கத்தில் தாங்கியிருக்கும் சிவபெருமான் வலப்புறம் மட்டுமே அசைய ஆடிய கொடுகொட்டியைக் கூத்தச் சாக்கையன் ஆடியதாகக் கூறப்படுகிறது.

இமையவன் ஆடிய கொட்டிச் சேதம்
பாத்தரு நால்வகை மறையோர் பறையூர்க்
கூத்தச் சாக்கைய னாடலின் மகிழ்ந்தவன்[5]
(சிலப்பதிகாரம் : நடுகற்காதை : 75-77)

0 2 3. அம்மையார் காட்டும் நடனம் :

அம்மையார் பாடிய மொத்தப்பாடல்கள் நூற்று நாற்பத்துமூன்று. இவற்றுள் மூத்த திருப்பதிகங்களில் இருபது பாடல்களிலும், திருவிரட்டை மணிமாலையில் பதினைந்தாவது பாடலிலும், அற்புதத் திருவந்தாதியில் 25, 30, 51, 70, 77, 78, 98, 99 ஆகிய பாடல்களிலும் ஆக மொத்தம் இருபத்தொன்பது பாடல்களில் இறைவன் திருநடம் பற்றிப் பேசப்படுகிறது.[6]

அம்மையார் கயிலையிலே சிவபெருமானைக் கண்ட போது, "அறவா! நீ ஆடும் போது உன் அடியின் கீழ் இருக்க"

என்று சிவனிடத்து அம்மையார் வரம் கேட்கிறார். சிவ பெருமான் அவ்வரத்தை அளித்துத் திருவாலங் காட்டுக்கு வரும்படி பணிக்கிறார். சிவபெருமான் திருவாலங் காட்டில் ஆடுகின்ற தாண்டவம் ஊர்த்துவ தாண்டவம். ஆகவே திருவாலங் காட்டில் சிவனுடைய ஆட்டத்தைக் காணும் பேறு பெற்றமையால் அம்மையார் கண்ட தாண்டவம் ஊர்த்துவ தாண்டவமாகவே இருக்க வேண்டும். அம்மையார் தம் பாடல்களில் குறிப்பிடுவது ஊர்த்துவ தாண்டவம் என்று பிற்காலத்தில் கூறப்படுகிறது.

''தாழ்சடை எட்டுத் திசையும் வீசி
அங்கங் குளிர்ந்தனல் ஆடும்''[7]

''அந்தி நிருத்தம் அனல்கை
ஏந்தி அழகன் ஆடுமே''[8]

''அடிபேரின் பாதாளம் பேரும்; அடிகள்
முடிபேரின் வான்முகடு பேரும்''[9]

என்ற இப்பாடல்களில் வரும் வருணனைகள் அனைத்தும் சண்டதாண்டவம் பற்றியதே தவிர ஆனந்தத் தாண்டவம் பற்றியவை அல்ல என்று கருதலாம்.

''......வீசி எடுத்த பாதம்
அண்டமுற நிமிர்ந்தாடும் எங்கள்
அப்பனிடம் திருவாலங்காடே.''[10]

என்றும்,

''கழலொலி யோசைச் சிலம்பொலிப்ப''

என்றும் தூக்கிய திருவடியைப் பாடும் அம்மையாரின் அருள் வாக்கு ஊர்த்துவ தாண்டவத்தைப் பற்றி எண்ணிப்பார்க்க இடம் கொடுக்கிறது ''புரிந்தவன் ஆடில் புவனங்கள் ஆடும்'' என்பது திருமூலர் வாக்கு.[11] இறைவன் ஆடும் வேகத்தில் அனைத்துலகுமே சுழல்கிறது என்பர் திருமூலர்.

''ஊர்த்துவ தாண்டவத்தில் அடிபெயரும் போதே பாதாளம் பேர்ந்து போகும். திருமுடி அசைந்ததும் வானத்து உச்சியும் பேர்ந்து போகும். ஒருகை மறித்து ஆடும் போதே திக்கந்தங்களும் பிளந்து போகும். இவ்வாறு ஆடும் கூத்தை இந்த அரங்கு தாங்காது; அறிந்து ஆடுக'' என்று காரைக்கால் பேயார் அஞ்சுவதுபோல் அருளிச் செய்திருக்கும் பாடல் இந்த ஊர்த்துவ தாண்டவத்தை விளக்குகின்றது[12]

''எலும்பு மாலையை அணிந்து இரவிலே நெருப்பிலே ஆடுவாய்'' என்றும், ''இரவிலே சுடுகாட்டில் பேய்களோடு உன் தழல்கள் ஒலிப்ப நீ ஆடும் போது உமையை அழைத்துச் செல்லாதே'' என்றும், ''பேய்கள் ஆடுகின்ற காட்டினில் விரக் கழல் ஆடும்படி தியினைக் கையிலேந்தி, நெருப்பி னிடையே ஆடுகின்றவரே! நெருப்பால் உன் கை சிவந்ததோ? உன் கையின் செந்நிறத்தால் நெருப்பு சிவந்ததோ?'' என்றும், ''நிங்கள் ஆடுகின்ற நடனம் பேய்க் கணங்கள் காணவோ? உமையம்மை காணவோ என்றும் அற்புதத் திருவந்தாதியிலும் ''பேய் பாடவும், பூதம் தொழவும் பெயர்ந்து பெருங்காடு அரங்காக நட்டம் செய்யும் மொய் கழலையுடைய புண்ணியரே! அரக்கர்களுடைய மூன்று புரங்களும் உடனே வேகும்படி நின்று வில்லும் அம்பும் தொடுத்தவாறு என்னே?'' என்று திருவிரட்டை மணிமாலை யிலும் அம்மையார் பாடுகின்றார். அம்மையார் பாடல்களில் இறைவன் அனலைக் கையிலே ஏந்தி நடம் புரிகின்ற திறம் பரவலாகப் பேசப்படுகிறது.

மூத்த திருப்பதிகம் முழுவதும் சிவபெருமானைப் பேய்க் கணங்கள் நாற்புறமும் சூழ, இறைவன் திருவாலங் காட்டிலே நடனம் ஆடுவதாக அமைந்துள்ளது. தொங்கும் சடைகளை எட்டுத் திசைகளிலும் அலையும்படி விசி, திருமேனி குளிர்ந்து, நெருப்பிடையே ஆடுகின்றான் என்றும், தூக்கிய திருவடி வானில் பொருந்த உயர்த்தி ஆடுகின்றவன் என்றும், விரக்

கழலும், தழைத்தபுகழ் அமைந்த சிலம்பும் ஒலிக்கத் தூக்கும் திருவடியால் தாளமிட்டு, நடனம் ஆடுகின்ற இறைவன். கடலும், காடும், மலையும், நிலமும், வானும் சுற்ற நெருப்பைக் கையில் ஏந்தி ஆடுகின்றான் என்றும், எழுவகை இசையும், இசைக் கருவிகளின் ஒலிகளோடு பொருந்த இறைவன் ஆடுகின்றான் என்றும் நெருப்பினைக் கையிலே ஏந்தி அழியா அழகுடையவனாகிய இறைவன் திருநடம் புரிகின்றான் என்றும், பைத்தியக் கோலந்தாங்கி இறைவன் திருநடம் புரிகின்றான் என்றும் இளைய புள்ளிமானின் தோல் ஒன்றினை உடையாகப் பூண்டு, புலித்தோலை முதுகில் அணிந்து படுக்கின்ற இடமும் அதுவேயாக இறைவன் திருநடம் புரிவான் என்றும், பேய்கள் ஒன்றாகச் சேர்ந்து பிணங்களைத் தின்றுவிட்டு, கத்தும்சுடுகாட்டில் அழகனாகிய இறைவன் ஆட, மலையரையன் மகளாகிய உமையம்மையும் வியந்து நோக்குவாள் என்றும் அம்மையார் சிவபெருமானின் திருநடனம் பற்றி மூத்த திருப்பதிகத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இறைவன் ஆடும் இடங்கள் எனப் பிற்காலத்தில் குறிக்கப் பெறும் தில்லை, மதுரை, குற்றாலம் முதலிய இடங்கள் அம்மையாரால் குறிக்கப்பட வில்லை. எனவே அம்மையார் வாழ்ந்த காலத்தில் அதிகம் சிறப்புப் பெறாத தில்லை, ஏழாம் நூற்றாண்டில் திருஞான சம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர் காலத்தில் சிறப்பெய்தி விட்டதை அறிய முடிகிறது. சிதம்பரம் புகழ் பெறுவதற்கு முன்பே திருவாலங்காடு சிறந்து விளங்கியது. திருவெண்காடு பூர்வ சிதம்பரம் என்று குறிப் பிடப்படுவது இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது. இறைவன் பெயர் வெண்காட்டடிகள் என்று குறிப்பிடுவது கவனிக்கத்தக்கது.

0.3. நடனத்திற்கு அமைந்த பின்னணி :

சிவபெருமான் சுடுகாட்டில் ஆடும்போது பேய்க் கணங்கள் அவனைச் சுற்றி ஆடுகின்றன. வாகை மரத்தின்

முற்றிய வெண்ணிறக் காய்கள் பரவி ஒலிக்கவும். கோட்டா னோடு ஆண்தலை என்னும் பறவைகூவவும், ஆந்தையானது மரக்கிளையின் மேல் துள்ளி ஓடவும், இண்டைக்கொடி தாவிப்படர்ந்து செல்லுகின்ற கள்ளி மரத்தின்நிழலில் பிணங் களைச் சுட விறகுகளை அடுக்கி வைக்கும் சுடுகாட்டில், பேய்கள் கைகொட்டி ஓட உள்ளாளம் என்னும் ஒருவகை பாட்டைப் பாடி மாறிநின்று வீசித் தூக்கிய திருவடி வானில் பொருந்த உயர்த்தி இறைவன் ஆடுகின்றான்.

பேய் குட்டிபோட, பருந்தோடு கோட்டானும், கௌதாரியும் ஆந்தையும் முட்டைஇட, கூச்சலிடும் பேய்கள் சென்று தெய்வம் ஏறியவர்போல் ஆடுகின்ற சுடுகாட்டில், குள்ளநரி அச்சுடுகாட்டில் புதைத்த பிணத்தினைத் தோண்டி எடுத்துப் புரட்டிப்பிய்த்தெறியும். சுழல்கின்ற நெருப்பினைப் போன்ற சிவந்த கண்களையுடைய சொள்ளிவாய்ப்பேய் சுற்றி வந்து துணங்கைக் கூத்து ஆடி, அங்கும் இங்கும் ஓடி விளை யாடி, நெருப்பில் எரிகின்ற பிணத்தைப் பிடுங்கி, தானே அதன் மாமிசத்தை உண்டு, தெய்வம் ஏறியவர் போல் ஆடுகின்ற சுடுகாட்டில் பிணம்சுடும் நெருப்பினைச் சிந்திக் கிழநரி ஆடி நடக்கும்.

பேய்கள் எல்லாம் சேர்ந்து ஒன்றோடு ஒன்று அடித்துக் கொண்டு ஆரவாரம் செய்து பெருங்குரலிட்டு விகடப் பாடல் களைப் பாடி, ஆட, நரி விகடப் பாடல்களுக்கு ஏற்ப யாழ் போல் ஊளையிடும். பேய்கள் துணங்கைக் கூத்தாடிச் சுற்று வதைப் பார்த்து, ஈமத்தியை அவிழ்த்து எவ்விடத்தும் பேய்க் கூட்டங்கள் ஒன்று சேர்ந்து பிணங்களைத் தின்றுவிட்டு களிப் புற்ற மனத்துடனே கண்டாரை வருத்தும்.

புலால் நாறும் தலை ஓட்டினை நரி கவ்விக்கொண்டு செல்ல அட்கு என்று கூவி, ஆந்தையை அழைக்க, அந்த ஆந்தை அவ்வெண்டலையை எடுத்தெறிய, பக்கத்தில்

இருக்கும் சிறு கோட்டான் அஞ்சி நோக்க, கோட்டான் அச்சுறுத்த நரி எவ்விடத்தும் பெருங்குரலிட்டுக் கத்தும். சாம்பல் புகை மிகுந்த சுடு காட்டில் வீரக்கழலும்—தழைத்த புகழ் அமைந்த சிலம்பும் ஒலிக்கத் தூக்கும் திருவடியால் தாளம் இட்டு நடனம் ஆடுகின்றான் சிவபெருமான்.

இறைவன் ஆடலுக்கு இவை பின்னணியாக அம்மையார் பாடல்களில் அமைந்துள்ளன.

0.3.1 பயன்படும் இசைக்கருவிகள் :

இறைவன் ஆட்டத்தில் இசை முதலிடம் பெறுகிறது. கொள்ளென்றிசைபாட விமலன் ஆடுமே என்று அம்மையார் குறிப்பிடுவது வாய்ப்பாட்டை என்று கொள்ளலாம்.[25] படுவெண்துடியும், பறையும் கறங்கப் பரமன் ஆடுகின்றான். பேய்க்கணங்கள் குழலூதவும் பாடவும் பித்தவேடங் கொண்டு பெருமான் ஆடுகின்றான். பண்கள் செறிந்த பாடல் களுடன் பலவித தோற்கருவிகளும், துளைக்கருவிகளும், நரம்புக் கருவிகளும், கஞ்சக்கருவிகளும் ஒலிக்கின்றன. எல்லா ஒலிகளும், விரவிய அவ்விசைக் கதம்பத்துடன் இறைவன் ஆடுகிறான்.

தக்கை, தகுணிதம், துந்துபி, மத்தளம், கரடிகை உடுக்கை, குடமுழாம், மொந்தை, பறை, முழவு, துடி போன்ற தோல் கருவிகளையும், குழல் போன்ற துளைக் கருவிகளையும் வீணை, யாழ், பத்தல் போன்ற நரம்புக் கருவியும், தாளம் முதலிய கஞ்சக் கருவிகளையும் அம்மை யார் தம் பாடல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அதாவது அம்மையாரின் திருப்பதிகம் ஒன்று அவருடைய இசை அறிவையும், இசையன்பையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது. துத்தம், கைக்கிளை, விளரி, தாரம், உழை, இளி, குரல், என்னும் ஏழுவகை இசைகளும் பண்ணோடு பொருந்தப் பாடி சச்சரி, கொக்கரை, தக்கை என்னும்

இசைக் கருவிகளோடு தகுணிதம், துந்துபி, தாளம், வீணை, மத்தளம், கரடிகை முதலிய இசைக் கருவிகளையும், வைராக்கியம் உடைய மிருகத்தின் மெல்லிய தோலால் அமைந்த உடுக்கையையும், குடமுழா மொந்தை என்னும் இசைக்கருவிகளையும் வாசித்து அத்தனை இசைக் கருவிகளில் ஒலிகளோடு பொருந்த ஆடுகின்ற இறைவன் எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

தேவர்கள் அடிக்கும் மத்தளத்தின் ஓசை எட்டுத் திசைகளிலும் நிறைய, சிலம்புகள் கலீர் கலீர் என்று ஒலிக்க, கடை ஊழியில் பெருநடம் புரிகின்றான் இறைவன். வட்டமான பறையைப் போல் விழித்து நோக்கும் கண்களையுடைய பேய் மத்தளம் வாசிக்க, கூளி என்னும் ஒருவகைப் பேய் பாட, இறைவன் திருநடம் புரிகின்றான். நெருப்புப் போன்ற வாயினையும், கண்களையுமுடைய பேய், பேய்க் கூட்டங்கள் ஊதும் குழலுக்கு ஏற்றபடி ஒலிக்கவும், கொள்ளென்ற ஒலியுடன் இசைக் கருவிகள் முழங்க, ஒலிக்கின்ற வெள்ளிய உடுக்கையும் பறையும் ஒலிக்க, தேவர்கள் அடிக்கும் மத்தள ஒலியின் தாளம் தவறாமல் மாலைக் காலக் கூத்துக்கு ஏற்ப நெருப்பினைக் கையில் தாங்கி அழகனாகிய இறைவன் திருநடம் புரிவான் என்று இறைவனுடைய நடனத்திற்குப் பயன் பட்ட இசைக்கருவிகளை அம்மையார் காட்டுகின்றார்.

0.4. முடிவுரை :

நாயன்மார்களில் காலத்தால் முற்பட்ட அம்மையாரை? இவருக்குப் பின் வந்த அடியவர்கள் குறித்துச் சென்றுள்ளனர். சிவபெருமானின் நூற்றியெட்டுத் தாண்டவங்களில் ஏழு தாண்டவங்களே பிற்காலத்தில் புகழ் பெற்றன. அவை ஒவ்வொன்றும் குறிப்பிட்ட இடங்களிலேயே ஆடப்படுகின்றன என்று புராணங்கள் கூறுகின்றன. இத்தகு நடனங்கள் இலக்கியங்களிலும் பேசப்

படுகின்றன. கலித்தொகை, சிலப்பதிகாரம் போன்ற இலக்கியங்கள் சிவபெருமானின் திருநடனத்தைக் குறிப்பிடு கின்றன. கலித்தொகையில் கொடு கொட்டி, பாண்டுரங்கம், காபாலம் ஆகிய மூன்று கூத்துகள் பேசப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் கூத்தச் சாக்கையன் ஆடிய கொடு கொட்டியும், மாதவி ஆடிய பதினோரு வகைக் கூத்தில் சிவபெருமான் ஆடிய கொடு கொட்டியும், பாண்டரங்கத்தை யும் காணலாம். ஆனால் காரைக்கால் அம்மையார் பாடல் களில் அம்மையார் காட்டும் நடனம் பெரும்பாலும் ஊர்த்துவ தாண்டவமே என்று கொள்ளும் வகையில் தம் பாடல்களை அமைத்துச் செல்கிறார். இந்நடனத்தைச் சிவபெருமான் சுடுகாட்டிலேயே ஆடுவதாக அம்மையார் கூறுகின்றார்.

குறிப்புகள் :

1. பரதக்கலை (கோட்பாடு) பத்மா சுப்ரமணியம் ப 5
2. நமது பண்பாடு க. சி. கமலையா பக். 16 .
3. மு. நூ. பக். 16-17
4. பெரிய புராணம் ஓர் ஆய்வு அ. ச. ஞானசம்பந்தன் ப. 114•
5. சிலப்பதிகாரம் : நடுகற்காதை : 75-77
6. பெரிய புராணம் ஓர் ஆய்வு அ. ச. ஞானசம்பந்தன் ப. 116
7. மூத்த திருப்பதிகம் 1:1
8. மு. நூ. 11:7
9. அற்புதத் திருவந்தாதி 77
10. மூத்த திருப்பதிகம் 1:4
11. நமது பண்பாடு க. சி. கமலையா ப. 17
12. தில்லைத் திருநடனம் பி. ஸ்ரீ ப.58
13. நமது பண்பாடு க. சி. கமலையா ப, 21

துணை நூற் பட்டியல் :

1. ஞானசம்பந்தன் அ. ச. பெரிய புராணம்-ஓர் ஆய்வு தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத் தத்துவ மையம்- காஞ்சிபுரம் முதற் பதிப்பு, 1987.

2. பத்மா சுப்ரமணியம் பரதக்கலை (கோட்பாடு) வானதி பதிப்பகம், முதற் பதிப்பு. 1985

3. கைலாசபதி க. பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழி பாடும், மக்கள் வெளியீடு, இரண்டாம் பதிப்பு, 1978.

4. கமலையா. க. சி. நமது பண்பாடு, தமிழ்ப் புத்த காலயம், 576, பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு, சென்னை-5 முதற்பதிப்பு, 1973.

ஐரோப்பியரது தமிழ்த் தொண்டும் அச்சுப் பணியும்

இரா. சுரேஷ்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றினைப் பார்க்கும்போது, ஐரோப்பியரது வருகை தமிழ் உரைநடை வளர்சியில் பல நல்ல சீர்திருத்தங்களைப் புகுத்தியிருப்பது புலப்படுகின்றது. 'ஐரோப்பியரது தமிழ்த் தொண்டும்—அச்சுப் பணியும்' என்னும் இக்கட்டுரை தமிழ்மொழியினைப் பயில முயன்றபோது, ஐரோப்பியர் எதிர்கொள்ள வேண்டியிருந்த தொடக்ககால இடர்ப்பாடுகளையும், அவற்றை எல்லாம் கடந்து, ஐரோப்பியர் தமிழ்மொழியினைக் கற்றுத் தமிழ்மொழி வளர்ச்சிக்கு எத்தகைய தொண்டு ஆற்றியுள்ளனர் என்பதனையும் வரலாற்று நோக்கில் அணுகியுள்ளது.

வேற்று மொழியினைக் கற்பதற்கு முதலில் மொழி ஆர்வமும் ஈடுபாடும் இன்றியமையாக் கூறுகளாகும். இந்தியாவில் கிறித்துவ மதத்தினைப் பரப்புவதற்கு—தங்களது தாயகக் கலாச்சாரத்தைப் பரப்புவதற்காக—வந்திறங்கிய திருச்சபையினரிடம் (Missionaries) மேற்கூறிய ஆர்வமும், ஈடுபாடும் ஏராளமாக மண்டிக்கிடந்தன. ஒரே குடும்பத்தைச் சேர்ந்த இருவேறு மொழிகளைப் பயிலுவது என்பது எளிதாக அமையலாம். ஆனால், அடிப்படையிலேயே மாறுபட்ட நிலையினையுடைய வேற்றுக் குடும்பத்தினைச் சார்ந்ததொரு மொழியினைப் பயிலுவது என்பது சற்றுக் கடினமான செயல் என்றே எண்ண வேண்டி

உள்ளது. மேலைநாட்டுத் திருச்சபையினரும் இத்தகைய இடர்ப்பாட்டினை எதிர்கொள்ள வேண்டியிருந்தது.

புதிய மொழி ஒன்றினைப் பயில முயலுபவர் அம்மொழி அதிக அளவில் வழக்கில் உள்ள இடங்களில் தொடர்ந்து சில காலம் தங்கவேண்டியுள்ளது. மேலும், ஒவ்வொரு மொழிக்கும் உரிய ஒலியன், உருபன் ஆகியவற்றினை அறிந்து மொழியினைச் சரியான உச்சரிப்புடன் ஒலிக்க வேண்டியுள்ளது. கிளிப்பிள்ளை போலச் சொற்களைப் பலமுறை திரும்பத் திரும்ப உச்சரித்துப் பழக வேண்டியது அவசியமாகின்றது. இந்தியாவிற்கு வந்து அருட்தொண்டு ஆற்றிய ஐரோப்பியரான "சிகன்பால்கு தினசரி நல்ல எழுத்தாளர்களுடைய புத்தகங்களைப் படிக்கும் வழக்கத்தினைக் கொண்டிருந்தார். மேலும், கடினமான உழைப்பின் மூலம் தாய்மொழியின் வாக்கியங்களை நல்லமுறையில் உச்சரிக்கப் பழக்கப்படுத்திக் கொண்டார். வாக்கியங்களின் கட்டமைப்புகளை அவர் பெரும்பாலும் பலமுறை எழுதிப்பழகி வந்தார்."[1] தாய்மொழி ஒன்றாகவே இருந்தாலும் சொற்களின் உச்சரிப்பில் மாற்றங்கள் ஏற்படுவது இயற்கைதான். இங்கு எடுத்துக்காட்டாக ஸ்காட்லாந்து நாட்டவரின் ஆங்கில உச்சரிப்பு, வேல்ஸ் (Welsh) நாட்டவரின் உச்சரிப்பிலிருந்து மாறுபட்டு நிற்பதை நாம் காணமுடிகின்றது.

குழந்தைகள் மொழியினைப் பயிலுவதில் திறம் படைத்தவர்களாக இருக்கின்றனர். அவர்கள் வேகமாகப் பேசுவதிலும், அவர்கள் செவிஉணரும் ஒலிகளைத் திருப்பிச் சொல்லுவதிலும் வல்லவர்களாக உள்ளனர் சொற்களின் உண்மைப் பொருள் விளங்காவிடினும், முதியவர்கள் உச்சரிக்கும் சொற்களைத் திருப்பிச் சொல்வது என்பது குழந்தைகளுக்கு மிகுந்த விருப்பத்தைத் தருகின்றது.

அருட்தந்தை பெஸ்கி (Beschi) என்பவர் தனது 'கொடுந்தமிழ்' என்ற நூலில், "ஓர் மொழியின் உண்மை

யான ஒலியின் சக்தியையும், வெளிப்படும் பொருளையும் உணருவதும், பயிலுவதும் எளிதான செயல் அன்று. எனினும் அம்மொழியினை ஓர் ஆசிரியர் வாயிலாகப் பயிலுவது எளிதாக அமைகின்றது. அவர் உச்சரிக்கும்போது, திருப்பிச் சொல்லுவது அம்மொழியில் பயிலுவதினை எளிதாக்கு கின்றது'', என்று கூறுகின்றார். எனவே, பெஸ்கியின் பார்வையிலிருந்து முறையான மொழி கற்றலும், உச்சரிப்புப் பயிற்சியும் அம்மொழி கற்றலைச் செம்மையாக்குகின்றது என அறியலாம்.

அருட்தந்தை பெஸ்கி அவர்கள், மற்ற திருச்சபை ஊழியர்களுக்குப் பயன் தரும் வகையில் எழுதிய நூற்களில் மொழி பேசப்படும் சூழலில் இருந்து கொண்டு மொழி கற்றலே சிறந்த வழி என்று காட்டியுள்ளார். பெஸ்கி அவர் களின் கணிக்கும் திறன் இதிலிருந்து வெளிப்படுகிறது.

பெஸ்கி அவர்கள், ''ஒலிப்பு முறைகளை ஆராயும் போது, தமிழ்மொழி எழுத்து வடிவில் பயிலுவதற்குக் கடின மாக உள்ளது. ஆனால் பேச்சு வடிவில் எளிமையாக உள்ளது'' என்கிறார்.[2] ''தமிழ் மொழியானது, அம்மொழி பேசுபவரை ஊன்றிக் கவனிக்கும் போது எளிமையாகப்பயில வாய்ப்பளிக்கிறது. ஆனால், மேலை நாட்டவரது மொழி கள் இவ்வாறு வாய்ப்பளிப்பதில்லை'' என்று கூறுகிறார்.

பெஸ்கி அவர்களது கணிப்பின்படி, தா, நா, லா, ளா போன்ற தமிழ்ச் சொற்கள் அயல்நட்டவர் உச்சரிக்கக் கடினமாக உள்ளன என்கிறார்.

''தமிழர்கள் உரையாடும் போது தங்களது தேவைக் கேற்பப் பல இடங்களில் பொருள் மாறாத வண்ணம் சொற்களைச் சேர்த்துப் பேசுவதால், அவர்களது உரை யாடலைக் கவனித்துணர்வது கடினமாக உள்ளது.''[3] என்பதும் பெஸ்கி அவர்களின் கருத்தாகும்.

பெஸ்கி அவர்கள் 'தமிழ் - போர்த்துக்கீசு அகராதியில் செய்யப்பட்டிருந்த தவறு ஒன்றினைச் சுட்டிக் காட்டு கின்றார். அதில், 'கன்று' என்பதனைக் 'கன்னு' என்று குறிப்பிட்டிருந்தார்கள். "இவ்வாறு மாற்றிக் கூறுவதை இதுவரை தாய்மொழி பேசுபவரிடம் நான் கேள்விப் பட்டதேயில்லை. எனவே, ஒவ்வொரு தாய்மொழி யாளரும் தமது மொழி இவ்வாறு சிதைக்கப்படுவதை விரும்பமாட்டார்கள். எனவே, சரியான முறையில் உச்சரிக் கவும் உணர்ந்து கொள்ளவும் இத்தகைய தவறுகளைத் தவிர்த்தல் 'நலம்' என்கிறார்.[4]

ரீனியஸ் (Rhenius) என்பவர் "தாய் மொழியின் இலக்கண வரையறைகளை நன்கு கற்றவரும், ஆங்கிலம் மற்றும் மேலைநாட்டுப் பிற மொழிக்கலப்பு இல்லாதவரும், நன்கு கூர்ந்து உணரும் தன்மை உடையவராலும் மட்டுமே தாய்மொழியின் சிறப்பான கூறுகளைப் பிறருக்கு எடுத்துக் காட்ட முடியும்"[5] என்று கூறுகின்றார்.

பெஸ்கி அவர்களும் ரீனியஸும் தமிழின் ஒலிப்பு முறை களை இலத்தின், ஜெர்மன், போர்த்துக்கீசு, மொழிகளின் ஒலியமைப்புக்களோடு ஒப்பிட்டுள்ளனர். இவ்வகை ஒப்பீடு தமிழ் மொழிக்கும் மேற்குறிப்பிட்ட மொழிகளுக்கும் இடையே நிலவி வந்த உச்சரிப்பு முறைகளையும், தனித் தன்மையினையும் எடுத்துக் காட்டுவதாய் அமைந்தது. மேலும் மேற்குறிப்பிட்ட ஒப்பீட்டு ஆய்வு அடுத்து வந்த மொழியியல் வல்லுநர்களுக்கும் பேருதவியாக இருந்தது. தங்களது மொழியினைக் குறித்துத் தேர்ந்த அறிவு பெற்றிருந்த இவர்கள், தமிழ் மொழியிலுள்ள கடினமான சொல்லாக்கங்களை எளிதாகப் புரிந்து கொள்ளமுடிந்தது. இதனால் போப் (Pope) அவர்கள் இரண்டு மணி நேரம் தினசரியாகத் தமிழ் மொழியினைப் பயின்று வந்தால், ஒரு வருடத்திற்குள் தமிழினைப் பயின்றுவிட முடியும் என்று ஆராய்ந்துள்ளார்.[6]

முதன் முதலாக ஐரோப்பியர்கள் இந்தியாவிற்கு வந்திறங்கிய போது, குறிப்பாகத் திருச்சபைத் திருத் தொண்டர்களுக்குத்தொடக்கக் காலகட்டங்களில், உள் நாட்டு மக்களைப் புரிந்து கொள்ளுவது கடினமாக இருந்தது. ஃபிரான்சிஸ் சேவியர் (Francis Xavier) என்பார், "எனக்குத் தொடக்கத்தில் 'ஒருவரை ஒருவர்' புரிந்து 'கொள்வது கடினமாக இருந்தது காரணம் நான் காஸ் திலியன் (castilian) மொழியினையும், இந்திய மக்கள் மலபாரையும் பேசிவந்தோம்." என்று கூறியுள்ளார். மிஷனரி களின் முக்கியப் பணி கிறித்தவ மதத்தின் கொள்கைகளைப் பரப்புவதாக இருந்ததால், அவர்கள் உள்ளூர் மொழிகளைக் கற்க வேண்டி இருந்தது. தமிழ் மொழியானது அடிப்படை யிலேயே போர்த்துக்கீசு, டச்சு, மற்றும் ஆங்கில மொழி களிலிருந்து வேறுபட்டு நின்றதால், தமிழ் மொழியினைக் கற்பது கடினமான செயலாக விளங்கியது.

முதன் முதலாகத் தமிழகம் வந்திறங்கியவர்களான ராபர்ட் - டி - நொபிலி (Roberbt de - Nobile), சீகன்பால்கு (Ziegenbalg) மற்றும் பெஸ்கி போன்றவர்கள் சில முறை யான அடிப்படை வேலைகளைச் செய்ய வேண்டியிருந்தது. சீகன்பால்கின் தமிழ் ஆர்வம், அவர் திண்ணைப் பள்ளிகளில் சிறு மாணவர்களுடன் தானும் அமர்ந்து, மணலில் எழுதிப் பயின்றதிலிருந்து புலப்படுகின்றது. சீகன்பால்கின் வயது முதிர்ந்த மலபார் ஆசிரியர் படிப்பதற்கும் எழுதுவதற்கும் மட்டுமே கற்றுத் தர முடிந்தது. படித்ததைப் புரிய வைக்க இயலவில்லை. எனவே, சீகன்பால்கிற்கு அவரது தாய் மொழியினை (ஜெர்மென்) அறிந்த மொழிபெயர்ப்பாளர் தேவைப்பட்டார். "ஏராளமான ஐரோப்பியர் தரங்கம் பாடியில் இருந்த போதிலும் ஒருவர் கூடக் கடினமான தமிழ் மொழியினைப் பயிற்றுவிக்க முன் வரவில்லை.[7] எனவே தமிழ்மொழியும், ஐரோப்பிய மொழிகளும் அறிந்த மொழி

பெயர்ப்பாளர் அவசியமாகக் கருதப்பட்டார். இறுதியில் அல்லப்பா (Alleappa) என்ற உள்ளூர்ப் பிரமுகர் சீகன் பால்கிற்கு உதவ முன் வந்தார். அவர் ஐரோப்பிய மொழியான ஜெர்மனைக் கற்றிருந்தார். தொடக்க காலக்கட்டங் களில் மிகக் குறைந்த வருவாய்க்கு மொழிபெயர்ப் பாளர்கள் கிடைப்பதும் கடினமாக இருந்தது.

மிஷனரிகள் மேல்நாட்டு அரசர்களின் பெருத்த ஆதரவுடன் இந்தியாவிற்கு வந்திறங்கியிருந்தாலும், மொழி பெயர்ப்பாளர்களை அமர்த்திக் கொள்வது பெரும்பாடாக இருந்தது. இவ்வாறு, கடுமையான பல இன்னல்களுக்கு இடையில் பயின்ற தமிழானது, ஐரோப்பிய மொழிகளி லிருந்து வேறுபட்டு நிற்கும் பாங்கினைச் சீகன் பால்கும், பெஸ்கியும் நாளடைவில் உணர்ந்தனர். தமிழ்மொழியின் தனித்தன்மைகளைக் குறிப்புக்களாக எழுதி மொழி கற்பவர் களுக்கு உதவும் வண்ணம் செம்மைப்படுத்தினர். இவ்வாறு தமிழின் சிறப்புக் கூறுகள் முதன்முதலில் முறையாகச் சுட்டப்பட்டதன் காரணமாக, பிற்காலத்தில் வந்த கால்டுவெல் போன்ற அறிஞர்களால், வேற்றுமொழிக் காரர்களுக்கு உதவும் வண்ணம் தமிழ்மொழிக்கான இலக்கண நூல் ஒன்றினை எழுதமுடிந்தது.

அடுத்து, தமிழ் மொழி கற்றலில் ஓர் இடர்ப்பாடு எழுந்தது. அக்காலத்தில் தமிழ் எழுத்துக்கள், ஆங்கிலம் மற்றும் மேற்கத்திய மொழிகளைப் போல, இடம்விட்டு (Space) எழுதப்படவில்லை, ஏராளமான சொற்கள் ஒன்று சேர்ந்த நிலையில் நீண்ட சொல்லாக அமைக்கப்பட்டு எழுதப்பட்டு வந்தது, சில நேரங்களில் ஓர் வாக்கியம் முழுவதும் ஒரே சொல்லால் குறிக்கப்பட்டிருந்தது. புதிதாக மொழி கற்பவர்களுக்கு இலக்கண மாற்றங்களும், சொற் களைப் பிரிப்பதும், இணைந்த சொற்களின் நீட்டமும், உச்சரிப்பும் புரியாத செயலாக விளங்கியது. இவ்வகைக்

குழப்ப நிலையிலிருந்து விடுபட மிஷனரிகள் புதிதாக ஓர் உத்தியைப் புகுத்தினர். அக்காலத்தில், 'நிறுத்தற் குறிகள்' (Punctuation) என்னும் பிரிவு தமிழ்மொழி வழக்கில் கையாளப்பட்டிருக்கவில்லை. மிஷனரிகள் முதன் முதலாக நிறுத்தற் குறிகளைத் தமிழில் அறிமுகப்படுத்தினர். அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட ஆண்டு குறித்துத் தெளிவான சான்றுகள் கிட்டவில்லை.

தமிழ் இலக்கண விதி முறைகள் நூற்பாக்களாக எழுதப் பட்டிருந்தமையால், அவற்றைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளக் கடினமாக இருந்தது. மேலை நாட்டு மொழியிய லாளர்கள் இலக்கணத்தை உரைநடை வடிவில் மாற்றி அமைத்தார்கள். இப்பணியில் போப் குறிப்பிடத்தக்க பங்கு வகிக்கிறார். போப் அவர்கள் 'நிறுத்தற் குறிகளை' இலக்கணத்தின் விதிமுறைகளில் முதன் முதலாகப் புகுத்தினார். பெஸ்கி அவர்கள் தமிழர்களின் எழுத்து வழக்கு களைக் குறித்துக் குறிப்பிடும்போது, "தமிழ் எழுத்துக்கள் நிறுத்தற் குறிகள் இல்லாத நிலையில் நீண்ட மாலைகளாக அடைத்து வைக்கப்பட்டுள்ளன" "இவன்" "இல்லை", என்பது "இவனில்லை" என்று சேர்த்து எழுதப் பட்டிருப் பதால் துவக்கநிலை மொழி பயில்வோருக்கு மிகவும் கடின மாகப் பிரித்துப் படிக்க இயலாத நிலையில் இருந்தது. மேலும், இவர்களுக்குப் பொருளும் விளங்கவில்லை. பொருள் விளக்க அகராதிகளும் இல்லை"[9] என்று கூறுகின்றார். இவ்வாறு இலக்கண விதிமுறைகளில் ஐரோப்பியர் நிகழ்த்திய மாற்றங்களை உள்ளூர் மக்களும் ஏற்றுக்கொள்ளத் துவங்கினர். இவ்வகைச் சீர்திருத்தப் பணிகளால்தான் நாம் இன்று தமிழ் எழுத்துக்களைச் சீராக எழுதவும், படித்தறி யவும் இயலுகின்றது. இப்பணியினை முழுமையாகச் செயல் படுத்தியவர்கள் மேலை நாட்டுத்திருத்தொண்டர்களேஆவர்,

போப் முதலானோர் வாழ்ந்த காலங்களில் காகிதம் தமிழகத்தில் அறிமுகமாகி இருக்கவில்லை. அச்சுக்கூடமே இந்தியாவில் தோன்றியிருக்கவில்லை. எனவே, ஓலைச் சுவடிகளில் தமிழ்ச் செய்யுட்களும், குறிப்புக்களும் எழுதப் பட்டு வந்தன. சுவடிகள் ஒன்றுக்கொன்று மாறுபாடுடைய தாக இருந்தது. சில அரிதான தமிழ் ஓலைச் சுவடிகள் இரகசியமாகப் பாதுகாக்கப்பட்டன. அவை திருச்சபை யினருக்குக் கிட்டாத வண்ணம் பாதுகாக்கப்பட்டு வரப் பட்டது. மூலப்படி கிடைப்பது அரிதாக இருந்தது. அரிதாகவே மூலப் படியினைப் பார்த்து எழுதப்பட்ட ஓலைகள் பார்வைக்குக் கிட்டின.

ஆனால், அச்சுக்கலை இந்தியாவில் அறிமுகம் செய்யப் பட்டவுடன் மிஷனரிகள் தங்களது படைப்புக்களை வெளியிடும்போது, பல மூல நூற்களிலிருந்து மேற்கோள் களும், ஆதாரங்களும் அளித்தனர். முதலில் கிறித்தவ மதப் பிரச்சார நூற்களே அச்சிடப்பட்டன. இதுவரை வெளியிடப் படாத ஆசிரியர்களது படைப்புக்கள் அறிமுகப்படுத்தப் பட்டன. இவ்வகை மாற்றங்கள் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புதிய திருப்பத்தினை ஏற்படுத்தியது. தமிழ் நாட்டு மொழியியல் வல்லுநர்களும் மிஷனரிகளைப் போல, ஆசிரியர் பெயரினைக் குறிப்பிட்டுச் சான்றாதாரங்களை வழங்க ஐரோப்பியர்கள் மறைமுகமாகத் தொண்டு புரிந்தனர் எனலாம்.

முதலிற் சிற்சில இடங்களில் மட்டுமே நிறுவப் பட்டிருந்த மிஷன்கள் (திருச்சபைகள்) வேகமாகப் பரவத் துவங்கின. 1699-லும் மற்ற தென்னிந்திய மாநிலங்களிலும் மிஷன்கள் அமைக்கப்பட்டன. இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட மிஷனரிகள் அந்தந்த ஊர்களிலுள்ள மொழிகளில் கவனம் செலுத்தி, அம்மொழிகளில் சீர்திருத்தங்களைப் புகுத்தினர். இளே (Clay) என்பவர் தெலுங்கிலும், குண்டார்ட்

(Gundert) என்பவர் மலையாளத்திலும், கிட்டல் (Kittell) என்பார் கன்னடத்திலும் மொழி ஆய்வுகளை மேற் கொண்டனர்.

ஐரோப்பிய மிஷனரிகள் உள்ளூர் ஆசிரியர்களைத்தங்கள் பள்ளிகளில் ஆசிரியர்களாகச் சேர்த்துக் கொண்டனர். மேலும் தாங்களும் தமிழ் மொழியினைக் கற்பித்தனர். மேலைநாட்டினர் காட்டிய சிறப்பான வழி முறைகளால் உள்ளூர் ஆசிரியர்களும் ஒழுங்கான பாடத் திட்டங்களை வகுத்துக் கொள்ளவும், மேலைநாட்டுக் கல்வி முறையினைச் சிறிதுசிறிதாகத் தங்களது கல்வி கற்பிக்கும் முறைகளிலும் சேர்த்துக் கொள்ளவும் உதவியது. மாணவர்கள் தமிழில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றனர். ஐரோப்பியர் தமிழகத்தில் தமிழுக்குப் புத்துயிர் அளித்தனர். நூற்களும், பிற வெளியீடு களும் மாணவர்களின் தேவைகளுக்கு ஏற்ப அச்சிடப்பட்டன. சென்னைப் பொதுமராமத்து இலாகா நிர்வாகியாக இருந்த ஸ்டோக்ஸ் என்பவர் (H. Stokes), "பொதுவாக ஐரோப்பியர் தமிழினைப் பயின்றாலும், தமிழ் மொழியின் மிகச்சிறந்த காப்பியங்களுக்கு, அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்க வில்லை, ஐரோப்பியர்கள் இக்காப்பியங்களை ஒதுக்கி வைத்ததுமல்லாமல், இப்படைப்புக்களைத் தாயக மக்கள் படிப்பதையும் விரும்பவில்லை."[10] என்று கூறுகின்றார்.

"பெஸ்கியையும், எல்லிஸ், பேபிங்டன் (Babington) தவிர, மற்ற ஐரோப்பிய வல்லுநர்கள் தமிழகக் காப்பியங் களைப் படிப்பது பயனற்றது என்ற கருத்லதயே கொண்டிருந்தார்கள். காழ்ப்புணர்ச்சி மிகுந்த வேற்றுமொழி வல்லுநர்கள், தமிழின் உயர்ந்த கலாச்சாரப் பண்பாட்டுக் கூறுகளைப் பரப்பத் தகுதியற்றவர்கள்"[11] என்று ஸ்டோக்ஸ் கருத்துத் தெரிவிக்கிறார். பெஸ்கி தமிழ்க் காப்பியங்களைப் படித்துணர்வதில் மிகுந்த ஆர்வம்

காட்டியவர் என்பதனை அவரது கணக்கற்ற செந்தமிழில் எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளே சான்றுகளாகும்.

இங்குக் குறிப்பிட வேண்டியது என்னவெனில், தமிழகத்தில் கல்வி அறிவு நிரம்பப் பெற்ற சான்றோரே தமிழை ஒதுக்கத் துவங்கினார்கள். Dr. ஜான் முர்டாக் (Dr. John Murdoch) என்ற மேலைநாட்டு அறிஞர் "ஆங்கிலத்தைப் பயின்று, தாய்மொழியாகிய தமிழை உதறித் தள்ளும் தமிழர்களே! உங்களது தாய்மொழி அறிவு இல்லாத நிலைமை, உங்களது கலாசாரத்தையே பாதிப்படையச் செய்யும்"[12] என்று அறிவுறுத்துகிறார். Dr. போப் அவர்களும் தமிழர்களுடைய இப்போக்கினைச் சாடுகின்றார்.[13] ஆனால் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிவரை தமிழர்களின் ஆங்கில மோகம் நீடித்தது. ஐரோப்பிய மொழி ஆய்வாளர்களுக்குத் தமிழர்களிடமிருந்த தமிழை ஒதுக்கும் ஆங்கில மோகம் பெருந்துயரத்தையே விளைவித்தது.

மேலைநாட்டு அறிஞர்கள் படைத்த அகராதிகள் ஐரோப்பியர்கள் தமிழ்மொழி கற்றலை எளிதாக்கியது.[14] அகராதி படைத்த ஒவ்வொரு மேலைநாட்டு அறிஞரும் தமிழ்மொழியின் உயர்ந்த நடையினைப் புகழ்ந்தே உரைத்துள்ளனர்.

தமிழகத்தில் ஒரு சாரார் மட்டும், மேலைநாட்டாரின் கல்வி புகட்டும் பாங்கினைக் கண்டு, அவர்களது வழிமுறைகளைத் தாங்களும் ஏற்றுக் கொண்டனர். அத்தகையவரில், ஆறுமுக நாவலர் மற்றும் தாண்டவராய முதலியார் போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவராவர்.

ஐரோப்பியர்கள் அச்சு இயந்திரத்தினை இந்தியாவிற்கு அறிமுகம் செய்ததின் மூலம் ஓலைச்சுவடிகளினால் ஏற்பட்ட தொல்லைகளிலிருந்து விடுதலையினை ஏற்படுத்திக்

கொடுத்தனர். ஓலைகளில் எழுதுவதும், பாதுகாப்பதும் மிகவும் கடினமான செயலாக இருந்து வந்தது. இந்நிலையி லிருந்து பெரும் மாற்றங்கள் அச்சு இயந்திரங்கள் மூலம் ஏற்பட்டன.

கி.பி. 1710 வாக்கில் தமிழ் எழுத்துக்கள் ஜெர்மெனியி லுள்ள 'ஹாலே' (Halle) என்ற இடத்தில் அச்சுக் கோப்பதற் காக வடிவமைக்கப்பட்டன. கி.பி. 1713இல் அச்சுக்கலை இந்தியாவில் வெகுவேகமாகப் பரவத் துவங்கியது. ஹாலே யில் முதன்முதலாகச் சீகன் பால்கினால் "கிரமாட்டிக்கா டமூலிக்கா" (Grammatica Damulica)[15] என்ற நூல் அச்சிடப்பட்டது. சுமார் 1577-79ஆம் ஆண்டுகளில் தமிழ் நூற்கள் அச்சிடப்பட்டன என்றும் சிலர் கூறுகின்றனர். 1577ஆம் ஆண்டில் 'கோன்சால்வஸ்' (Jones Gonsalves)[16] என்பவர் தமிழில் அச்செழுத்துக்களை உருவாக்கிக் "கிறித்துவ வணக்கம்" என்னும் நூலினைப் புத்தகமாக அச்சிட்டு வெளியிட்டார் என்பர். இவர் ஸ்பெயின் நாட்டு மிஷனரியைச் சேர்ந்தவர். மலபாரில் அம்பலக்காடு என்னும் இடத்தில் கி.பி. 17ஆம் நூற்றாண்டில் நிறுவப்பட்ட அச்சு இயந்திர சாலையில் தமிழ் நூற்களை அச்சிடுவதற்காக இன்னாசி ஆச்சாமணி (Ignatius Aichamani) என்பவர் 1679ஆம்ஆண்டில் தமிழ் அச்சு எழுத்துக்களை உருவாக்கினர் என்பர். கேரளத்திலுள்ள கொச்சினில் 'Doctrina Christiana' என்ற நூல் Father Anique Arriquez[17] என்பவரால் அச்சிடப் பட்டது. 1579ல் அம்பலக்காட்டில் (கேரளம்) போர்த்துகீசு-தமிழ் சொல்லகராதி பதிக்கப்பட்டது.

1578ல் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் புன்னைக்காயல் என்ற இடத்தில் ஜோ-டீ-ஃபாரியா (Joao-de-Faria) என்பவர் மரப்பலகையில் தமிழ் எழுத்துக்களை உருவாக்கிப் புத்தகங்களை அச்சிட்டார் என்பர். அவர் அச்சிட்ட புத்தகங் களின் பெயர்ப் பட்டியல் நமக்குக் கிட்டவில்லை.

ஜான் முர்டோக், 'தமிழ் எழுத்துக்கள் முதன்முதலாக நெதர்லாந்திலுள்ள ஆம்ஸ்டர்டாமில் (Amsterdam) 1678ல் வார்க்கப்பட்டது. அவை தாவிரவியல் குறித்த சில செடிகளின் பெயர்களைக் குறித்தன' என்று குறிப்பிடுகிறார். அவர் குறிப்பிட்ட நூல் Horti Indici Malabarici என்பதாகும்.[18]

சீகன்பால்கு இந்தியாவில் தரங்கம்பாடியில் ஓர் அச்சுக் கூடத்தினையும், காகிதத் தொழிற்சாலையினையும் ('கடுதாசுப் பட்டறை') நிறுவுவதற்கு முன்னர், இந்தியாவில் பல இடங்களில் இருந்த அச்சுக்கூடங்கள் நன்கு வடிவமைக்கப் பட்டிருக்கவில்லை என்று அறியலாம். சீகன்பால்கு தனது "Grammatica Damulica" என்ற நூலின் முன்னுரையில் "அச்சுக்கூடங்கள் மோசமான நிலையில் இருந்தன. தமிழ் எழுத்துக்கள் (ஆம்ஸ்டர்டாமில் செய்தவை) அச்சுக் கோர்ப்பதற்குக் கடினமான நிலைமையினை ஏற்படுத்தியது" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.[19] எனவே, சீகன்பால்கின் கணிப்புக்களிலிருந்து நாம் இந்தியாவில் அவர் ஹாலே நகருக்குக் கடிதம் எழுதி அச்சு இயந்திரத்தை வரவழைப்பதற்கு முன் இங்கு அச்சுக்கூடங்களே இருக்கவில்லை என்று கருத வேண்டியுள்ளது.

மேலே ஆராயப்பட்ட கருத்துக்களை ஒன்று சேர்த்துப் பார்க்கும்போது, இந்தியாவில் சீகன்பால்குக்கு முன்னர் அச்சிடப்பட்ட புத்தகங்கள், வெளிநாட்டில் அச்சிடப்பட்டு இந்தியாவிற்கு இறக்குமதி செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டும், அல்லது சீகன்பால்கு அறியாத நிலையில் தொடர்பு கொள்ள இயலாத தொலைதூரத்தில் அச்சுக்கூடங்கள் சிறிய நிலையில் இயங்கி இருக்க வேண்டும். எப்படியிருப்பினும் ஐரோப்பியர் தாம் இந்தியாவில் அச்சு இயந்திரத்தை அறிமுகப்படுத்தினார்கள். இப்பணி இவர்களது திருத்தொண்டுகளில் ஒன்றாகவும், குறிப்பாகத் தமிழ்மொழிக்குச் செய்த அரிய பணியாகவும்

கொள்ளத்தக்கதாகும். சீகன்பால்கு இத்துறையில் ஆற்றிய பணிகளை அச்சுக்கலை உலகம் என்றும் மறவாது. இவர்தான் தமிழ் எழுத்துக்களைச் சீராக வார்த்து, அச்சு இயந்திரத்தில் பயன்படுத்தினார். இதன் மூலம் தெளிவான, எளிமையான வடிவமைப்பு தமிழ் எழுத்துக்களுக்குக் கிட்டியது.

1761இல் ஆங்கிலேயர், பிரெஞ்சுக்காரர் ஆட்சி செய்து வந்த பாண்டிச்சேரியைக் கைப்பற்றியபோது, அங்கிருந்த அச்சு இயந்திரத்தைச் சென்னையிலுள்ள வேப்பேரிக்குக் கொண்டு வந்தனர். இவ்வியந்திரம் இங்கிருந்த மிஷனரியிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டது. இவ்விடத்தில் ஏராளமான அரசு வெளியீடுகளும், கிறித்தவ மிஷனரி வெளியீடுகளும் அச்சிடப்பட்டன.

19ஆம் நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் மிஷன்களின் எண்ணிக்கை தமிழகத்தில் அதிகமாக இருந்தது. ஜான் முர்டோக், ''தமிழகத்தில் 132 ஐரோப்பிய மிஷனரிகள் இருந்தன'' என்று கூறுகின்றார். 20 ஏராளமான அச்சுக் கூடங்கள் தமிழகத்தில் நிறுவப்பட்டன. குறிப்பாக, ''The Society for Promoting Christian Knowledge'' என்ற அமைப்பு 1815-இல் தனக்குச் சொந்தமான அச்சுக்கூடம் ஒன்றினைச் சென்னையில் நிறுவியது. பாளையங் கோட்டையிலும், நெய்யூரிலும் 1830-இல் அச்சுக்கூடங்கள் நிறுவப் பட்டன. இலங்கையிலும்(நல்லூர்—யாழ்ப்பாணம்) 1821-இல் அச்சுக்கூடங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. நாகர் கோவிலிலும் 1822-இல் அச்சுக்கூடங்கள் நிறுவப்பட்டன.

அயலாரின் ஆளுகைக்கு உட்பட்ட தமிழகத்தில் தாயக மக்களுக்கு அச்சுக்கூடங்கள் வைக்க அனுமதி வழங்கப்பட்டிருக்கவில்லை. சர். சார்ளஸ் மெட்கால்ஃப் (Sir Charles Melcalf) என்பவர்தான் இந்நிலையினை மாற்றினார்.[21]

Rev. W. Taylor என்பவர் ''1835-க்கு முன்னர் திருக்குறளையும், அவ்வையாரின் பாடல்களையும் தவிர

வேறு எந்தப் படைப்பும் அச்சிடப்படவில்லை; 1863-ல் தான் சென்னையில் தமிழர்கள் அச்சுக் கூடங்கள் நடத்த உரிமை வழங்கப்பட்டது'' என்று கூறுகின்றார், The College of Fort St. George and South Indian Christian School Book Society போன்ற கல்வி நிறுவனங்களும் அச்சுக் கூடங்களை ஏற்படுத்தி வெளியிட்டுத் தொண்டு செய்தன. அடுத்து நாளிதழ்கள், வார இதழ்கள் வெளிவந்தன. இரண்டு அச்சுக்கூடங்கள் பாண்டிச்சேரியிலும், இலங்கையிலும் அச்சுச் சட்டம் நீக்கப்பட்ட பிறகு மிஷனரிகளால் புதிதாகத் திறக்கப்பட்டன.

அச்சுக்கலையில் போதிய தேர்ச்சியில்லாமையினால் தமிழர்கள் துவக்க காலத்தில் அச்சிட்ட புத்தகங்களில் ஏராளமான தவறுகள் இருந்ததாக ஜான் முர்டாகின் விமரிசனம் தெரிவிக்கிறது.[22]

பொதுவாகப் பார்க்கும்போது, தங்களது சுயத் தேவைக்கு வேண்டியே மேலைநாட்டு மிஷனரிகள், குறிப்பாக ஐரோப்பியர்கள், இந்தியாவிற்குத் தொண்டு செய்ய, மதப் பிரச்சாரம் செய்ய வந்தனர். இங்கு வந்திறங்கிய பிறகுதான் உள்ளூர் மொழிகளைக் கற்கவேண்டியதன் அவசியத்தை உணருகின்றனர். தமிழ்மொழியினைத் திறம்படக் கற்றுத் தேர்ந்ததோடல்லாமல், பெற்ற தேர்ச்சியினைப் புத்தக வடிவில், அச்சுக்கலை மூலம் வெளிப்படுத்தினர். இவ்வாறு இந்தியாவில் குறிப்பாகத் தமிழகத்திற்குத் தொண்டு செய்த ஐரோப்பியரைத் தமிழ் இலக்கிய உலகம் என்றும் மறவாது.

குறிப்புக்கள் :-

1. Erich Beyrenther, Bartholomaeous Ziegenbalg, 1955 P. 26.
2. பெஸ்கி. கொடுந்தமிழ்; விதி 5
3. Ibid விதி 15
4. Ibid விதி 12

5. Rnenius C.T.E., A Grammar of the Tamil Language; Intro : 1853. P.V.
6. Pope, G.U., A Hand Book of the Ordinary Dialect of the Tamil Language,; Preface 5th Para;
7. Erich Beyrenther, op. cit., P. 22.
8. Beschi, op. cit. Rule 11.
9. Ibid, Rule 11.
10. Stokes H நீதிநெறி விளக்கம் 1830, Preface.
11. Ibid.
12. Ibid.
13. Pope, G.U., திருவாசகம் முன்னுரை, P. xii.
14. Winslow, M., English and Tamil Dictionary; Preface to the First Edn.
15. Kamil Zvelebil, Tamil Culture, Vol. IX, No.2 P. 182.
16. மயிலை.சீனி.வேங்கடசாமி, கிருத்துவமும்தமிழும்,ப.35
17. Kamil Zvelebil, op. cit. P. 182.
18. John Murdoch. op. cit.
19. John Murdoch.Preface"Grammatica Domulica"P.35. (Which was Printed out by John Murdoch)
20. John Murdoch op, cit. P. Lxxlv
21. Ebid, P. XL.
22. Ebid, P. LXIL.

துணை நூற் பட்டியல் :-

(i) Meenakshisundaram, K., "The Contribution of European Scholars to Tamil", University of Madras' 1974. P. 77-90.

(ii) வேங்கடசாமி, மயிலை. சீனி., "கிருத்துவமும் தமிழும்" திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், 1971. பக். 35, பக். 55.

(iii) வேங்கடசாமி. மயிலை. சீனி., "19-ம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம்" (1800-1900) ஜுன் 1962, முதற் பதிப்பு, பக். 57-130 வரை.

சடங்கும் சமயமும்

க. மாசிலாமணி

இன்றைக்கு நடைமுறையிலிருக்கின்ற சமயமும் அதை யொட்டிய சடங்கு முறைகளும் சிந்தனையில் எழாத வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலம் (Pre-historical Period) ஒன்று இருந்தது. அக்கால கட்டத்தில் மந்திரங்கள், சடங்குகள், வழி பாடுகள் எப்படித் தோன்றின, எங்ஙனம் வளர்ந்தன என்பன பற்றியும் பின்னால் எழுந்த சமயத் தோற்றத்திற்கு எப்படி அடித் தளமிட்டன என்பது பற்றியும் இக்கட்டுரையில் நோக்கப்படு கிறது.

அறிவியல், தொழில்நுட்பம் உச்சக்கட்டத்தை எய்திய இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டில கூட அரசியலில் சமயவாதி களின் ஆளுமையைப் பல நாடுகளிலும் காணமுடிகிறது. இன்றைக்கும் வலிமையோடு இருக்கும் இச்சமயத் தோற்றத் திற்கு அடிப்படையாக இருந்தவை எவை என்ற வினாவிற்கு விடைதேடும் முயற்சியே இக்கட்டுரையாகும்.

இன்றைக்கு வழக்கிலிருக்கின்ற சமயம் என்பதும் சடங்குகள் என்பதும் பண்டைய சமயத்தினின்றும் சடங்கினின்றும் முற்றிலும் மாறுபட்டவை. மனிதன் நாகரிக மெய்தாத வரலாற்றிற்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்து, நாகரிக மெய்திய காலம் வரை 'மதம்', 'சமயம்' என்றே கருத்தே எழவில்லை. அதனால்தான் இரண்டாயிரமாண்டுகளுக்கு முற்பட்டதாகக் கருதப்படும் தமிழ் இலக்கண நூலாகிய

தொல்காப்பியத்தில் 'மதம்', 'சமயம்' என்ற சொற்களே இடம்பெறவில்லை. சங்கஇலக்கியங்களிலும் 'மதம்' என்ற சொல் வலிமை, செருக்கு, அறியாமை என்ற பொருள்களில் தான் வழங்கப்படுகிறது. பரிபாடலில்,

''மதம் தபக்கடந்து''
(கடவுள் வாழ்த்து (1); வரி: 30)

என்ற வரியில் 'மதம்' என்பதற்குச் செருக்கு என்றும்

''மாலையும் சாந்தும் மதமும் இழைகளும்''
(வையை (10); வரி 92)

என்பதில் 'மதம்' என்பதற்குக் கத்தூரி என்றும் பொருள் வழங்குகின்றது.

சிந்துவெளி நாகரித்தில் பெண் தெய்வ வழிபாடு இருந்தது என்பதைப் பல ஆராய்ச்சியாளர் முடிவு செய்துள்ளனர். தாய்வழிச் சமுதாயத்தின் ஆதிக்கமே இப்பெண் தெய்வவழிபாட்டிற்குக் காரணமெனலாம். தொல்காப்பியத்தில் கொற்றவை நிலையும், சங்க இலக்கியங்களில் கொற்றவை வழிபாடும் கூறப்படுகின்றன. இந்தப்பெண் தெய்வமே பிற்காலத்தில் 'சக்தி' யாக உருப்பெற்றது. திராவிடரின் பழம்தெய்வமாகிய முருகன் சங்க இலக்கியத்தில்

''பழையோள் குழவி''
(திருமுருகாற்றுப்படை, வரி : 259)

''கொற்றவை சிறுவ''
(திருமுருகாற்றுப்படை, வரி : 258)

என்று அழைக்கப்படுகின்றான். முருகன் ஆரம்பகால கட்டத்தில் பிணிதீர்க்கும் சக்தி உடையவனாகக் கருதப் பட்டான். இனக்குழு வாழ்க்கையில் அவன் வேலன் மூலம் தன் சக்தியை வெளிப்படுத்தினான். குழுக்கள் இணைந்த காலத்தில் அவன் கொற்றவை என்ற வேட்டைத்

தெய்வத்தின் மகனாக வேட்டைத் தொழிலுக்கும், போர்த் தொழிலுக்கும் தலைவவானான். இனக் குழுமக்கள் முருகன் என்ற சக்தியை மரத்திலும், விலங்கு உருவத்திலும் வழிபட்டவர். இத்தகைய மரவணக்கம், விலங்கு வணக்கம் இப்புது சமுதாயத்தில் எச்சங்களாகக் காணப் படுகின்றன.[1] இதே முருகன் பிற்காலச் சமயத்தால் சிவனின் மகன் என்றும் கந்தன், சுப்பிரமணியன் என்றும் அழைக்கப் பட்டான்.

மணிமேகலையில்தான் 'சமயம்' என்ற சொல் முதன் முதலில் எடுத்தாளப்படுகிறது.

"ஒட்டிய சமயத்து உறுபொருள் வாதிகள்
பட்டி மண்டபத்து பாங்கறிந்து ஏறுமின்"
(விழாவறை காதை: வரி ; 60-61)

மாணிக்கவாசகரின் போற்றித் திருவகவற் பகுதியில்

"சமயவாதிகள் தத்தம் மதங்களில்"

என்று 'சமயம்', 'மதம்' என்ற சொற்களை எடுத்தாள் கின்றார். இவை இன்றைக்கு வழங்கப்படுகின்ற 'சமயம்'' 'மதம்' (Religion) என்ற கருத்துக்களோடு தொடர் புடையவை. இங்கே 'சமயம்' என்ற சொல்லுக்கு மூன்று பொருள்கள் இருக்கின்றன. ஆதிக்கம் அல்லது கடவுள். கடவுள் பிரபஞ்சத்தைத் தோற்றுவித்து இயக்குகிறார் என்ற தத்துவத்தினடிப்படையில் எழுந்து வழிபாட்டு முறைகளை வகுத்து, சமுதாய வாழ்வை ஒழுங்குபடுத்தும் மதங்களையும், ஞானதத்துவக்கோட்பாடுகளாகிய தரிசனங்களையும், இவ் விரண்டையும் மறுக்கும் நாத்திகம் அல்லது லோகாயதத்தை யும் இச்சொல் குறிக்கும்.[2] ஆனாலும் 'மதம்' என்ற சொல் நன்னூல் போன்றே இலக்கண நூல்கள் 'கொள்கை' எனும் பொருளில் எடுத்தாளுகின்றன. டாக்டர் இராதாகிருஷ்ணன் 'மதம்' என்பது வாழ்க்கையைக் கூறிச்செல்வதே (Religion is the way of life) என்று கூறுகின்றார்.[3]

சமயம் தோன்றுவதற்கு முன் மனிதன் நாகரிகம் எய்தாத காலத்தில் நிலவிய நம்பிக்கைகளை முதலில் காண்போம்.

மந்திரம், சடங்கு இவற்றின் தோற்றம் :

இனக்குழுச் சமுதாயமாக மக்கட் சமுதாயமிருந்த பொழுது மந்திரம், சடங்கு போன்றவை தோன்றின. இனக்குழு மக்கள் தம்மைச் சுற்றியுள்ள இயற்கையைக் கண்டு அஞ்சினர். இயற்கையின் இயக்கத்தைக் குழம்பிய நிலையிலேயே அறிந்திருந்தனர். வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிக்கும், ஒவ்வொரு சக்தி காரணமெனக் கருதினர்.

இனக்குழு மக்கள் இயற்கைக்கு அஞ்சி அதன் இயக்கத்தை நன்கு புரிந்து கொள்ள முடியாத சூழ்நிலையில் தங்கள் வாழ்க்கைக்கு வகுத்துக் கொண்ட வழியே மந்திரச் சடங்காகும். (Magical rites) மெய்மையைக் கட்டுப் படுத்துவது போன்ற பாவனையை உருவாக்கினால் இயற்கையைக் கட்டுப்படுத்த முடியும் என்ற நம்பிக்கையே அக்கால மந்திரச் சடங்காக இருந்திருக்கின்றன.

ஆவி உலகக் கருத்தோட்டங்கள் செல்வாக்குச் செலுத்தும் இடங்களில் மந்திரம் தோன்றுகிறது என்று பெய்சன் என்ற பிரெஞ்சு அறிஞர் குறிப்பிடுகிறார்.[4] மனிதர்கள், தெய்வங்கள், விண்மீன்கள், பாறைகள், மரங்கள், விலங்குகள் போன்ற அனைத்து உலகப் பொருட் களும் ஓர் ஆன்மாவைக் (Soul) கொண்டிருக்கின்றன என்பதே ஆவி உலகக் கோட்பாட்டின் (Animism) அடிப் படையாகும். ஆவிகள் குறித்த நம்பிக்கையின் அடிப் படையிலேயே அணங்கு என்ற தெய்வம் உருவாக்கப்பட்டது

''அணங் குடைச் சிலம்பு''

(அகம்:198, வரி:14)

''அணங்குடைப்பகழி''

(அகம்:167; வரி:8)

''மழை அணங்கு''

(புறம்:151; வரி:10)

போன்ற வரிகள் பல பொருள்களிலும் ஆவி உறைகின்றது என்ற நம்பிக்கையைக் காட்டுகின்றன.

மந்திரச் சடங்கு தொடக்கக் காலத்தில் வெறும் போலச் செய்தல் (Imitation) மட்டுமேயாகும். பின்னர் கட்டளையைப் பிறப்பித்தலும் (Commands) போலச் செய்தலுடன் சேர்ந்தது.

இந்த மந்திரச் சடங்குகளே காலப்போக்கில் புராதன அறிவியலாக (Proto Science) உருவாயிற்று. மந்திரச் சடங்குகளை நடத்தியவன் புறஉலகம் பற்றி அறிந்துகொள்ள அவசியம் ஏற்பட்டது. இந்த மந்திரங்களும் புராதன அறிவியலுமே சமயத்திற்கு வழிவகுத்தன.

இன்றைய சமயத்தின் (Religion) பொருளையோ, அடிப்படையையோ வரலாற்றிற்கு முற்பட்ட அன்றைய மனிதனிடம் காண முடியாது. எனவேதான் புராதன சமயங்களைப் பற்றி ஆராய முனைகின்றவர் பண்டைய மக்களின் வழக்கம் அல்லது சடங்கு ஆகியவற்றை ஆராய வேண்டும் என்று ராபர்ட்சன் ஸ்மித் (Robertson Smith) என்ற அறிஞர் கூறுகின்றார்.[5]

சமயத்தினின்றும் மாறுபட்டது. உலகம் இயற்கையிறந்த சக்தியால் (Supernatural Element) கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது என்பதே சமயமாகும். மந்திரம் தன் ஆற்றலை வெளிப் படுத்துவதாக அமையும். சமயம் தன் நம்பிக்கையைக் காட்டுவதாக அமையும். மந்திரயுகத்தில் மந்திரவாதி வகித்த பணியை, சமய காலத்தில் புரோகிதன் வகிக்கிறான்.

இனக்குழு மக்கள் தமது அன்றாட ஆர்வங்கள் நிறைவேற முதலில் மந்திரச் சடங்குகளைச் செய்தனர். இச்சடங்குகள் அவர்களுக்கு அவசியமான மழை, உணவு, வேட்டை, வெற்றி, செழிப்பு ஆகியவற்றைத் தருமெனக் கருதினர். இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொரு சடங்கு செய்தனர். அவர்களுக்கு அவசியமான மழை, உணவு, ஆகிய ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொரு சடங்கு செய்தனர். இவ்வாறு இனக்குழு வாழ்க்கையில் சடங்கே வாழ்க்கை யாகவும், வாழ்க்கையே சடங்காகவும் அமைந்தன.

மந்திரத்தின் மறையும் சமயத்தின் தோற்றமும் :

சடங்கே வாழ்க்கையாகக் கொண்டிருந்த மக்கள் காலப்போக்கில் தொழிற்கருவிகளைக் கண்டனர். கருவிகளின் கண்டு பிடிப்பால் மந்திரம் மறைந்தது. ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிக்கும் அல்லது செயலுக்கும் ஒவ்வொரு அணங்கு (தெய்வம்) காரணம் என்ற நிலையும் பின்னர் பல செயல் களுக்கும் ஒரு அணங்கு காரணமென்ற நிலையும் ஏற்பட்டது.

இனக்குழு சிதைந்து தோன்றிய அரசு இனக்குழுவின் புராதன மந்திரத்தைப் புறக்கணித்தது. இனக்குழுவின் கூட்டுப்படைப்பான புராதன சமயமும் கலையும் நில உடமை அரசு உதயமானபின் ஆளும் வர்க்கத்தின் படைப்பாக மாற்றப்பட்டது. சமயச் சடங்குகளைச் செய்த புரோகிதர் பழங்காலச் சடங்குகளின் உள்ளடக்கங்களை மாற்றியமைத்தனர். இக்கால கட்டத்தில்தான் விதி அல்லது புகழ் வலியுறுத்தப்படுகிறது.

தொன்மைச் சடங்குகளின் எச்சங்களை சங்க இலக் கியத்தின் சில பாடல்களில் காண முடிகிறது. மழைவளம் வேண்டிச் சடங்குகள் செய்யப்பட்டதை

"குன்றக்குறவன் ஆர்ப்பின் எழிலி
நுன்பல் அழிதுளி பொழியும் நாட"
(ஐங்குறுநூறு; பக்-251)

என்ற பாடல் குன்றக்குறவன் ஆரவாரம் செய்ததால் மழை பெய்ததைக் குறிக்கிறது. இதுபோல் வேட்டைச் சடங்குகளும் பிறவும் நிகழ்த்தப்பட்டன.

குரவையும் துணங்கையும் :

குரவை, துணங்கை ஆகிய கூத்துக்கள் இனக்குழுச் சமுதாயத்தின் மந்திரச் சடங்குகளாக இருந்திருக்க வேண்டுமென்றும் நாளடைவில் அவற்றோடு தொடர்புடைய மந்திரம் மறைந்து வெறும் சடங்குகளாக, குழு நடனங் களாகக் காட்சியளிக்கின்றன என்றும் கா. சுப்பிரமணியன் குறிப்பிடுகிறார்.[6] குகைகளில் வாழ்ந்தவர்கள் வேட்டைக்குச் செல்லுமுன் வேட்டைக்குரிய குலக்குறி விலங்கை வணங்கி விட்டுச் செல்வர். வேட்டையில் குலக்குறி விலங்கு கிடைக்கலாம். இவ்வாறு அவர்கள் வேட்டையின் வலிமைக்குக் காரணம் குலக்குறி விலங்குதான் எனக் கருதினர். வேட்டைக்குச் செல்லும் முன் நடனமாடி வழி பட்டனர். அக்குழு நடனங்களே குரவை, துணங்கை என்ற கலை நடனங்களாகப் பின்னர் உருவெடுத்தன.[7] சிலப் பதிகாரத்தில் காணப்படும் ஆய்ச்சியர் குரவை பிற்காலச் சமுதாயத்தால் மாறுதல் பெற்ற கலையாக விளங்குகிறது.

தாய்வழிச் சமுதாயமாகவிருந்த பொழுது மந்திரச் சடங்கை நடத்துகின்ற பெண் தேவராட்டி என்றும், தந்தை வழிச் சமுதாயம் மேலோங்கிய பொழுது தேவராளன் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர்.

பயிர்ச்செழிப்பிற்கு செய்யப்பட்ட சடங்குகள், இனச் செழிப்பிற்கும் செய்யப்பட்டன. அதுவே பழங்காலத் திருமணச் சடங்காக இருந்தது. இதனை அகநானூறு 86,

136 பாடல்களில் காணலாம். இத்திருமணச் சடங்கே காலப்போக்கில் சமயத்தாக்குதல் பெற்றுப் புரோகிதன் நடத்தும் சடங்காகச் சிலப்பதிகாரத்தில் காட்டப்படுகிறது. பண்டைய சமுதாயத்தில் மந்திரமாகவும், சடங்காகவுமிருந்த புராதன சமயம் காலப்போக்கில் மந்திரம் ஒழிந்து சடங்கும் தத்துவமும் கொண்ட புதிய சமயமாக உருவெடுத்தது.

குறிப்புக்கள்

1. நா. வானமாமலை, பரிபாடலில் முருக வணக்கம். 'ஆராய்ச்சி' (பாளையங்கோட்டை, மலர்:3, இதழ்:2, 1971) பக்-253.
2. ஏ. வி. சுப்பிரமணிய ஐயர், அறுவகைச் சமயம் 'ஆராய்ச்சி' (மலர்:3, இதழ்:3, 1973) பக். 280.
3. ராதா கிருஷ்ணன், மதமும் பண்பாடும் (வள்ளுவர் பண்ணை, சென்னை 1977 பக். 21).
4. ஆ. சிவசுப்பிரமணியன், மந்திரம், சடங்குகள் (நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1978). பக். 1.
5. க. கைலாசபதி, பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும் (மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, 1978) பக். 73.
6. கா. சுப்பிரமணியன், சங்ககாலச் சமுதாயம், (நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1987) பக். 22.
7. ந. வானமாமலை, கலைகளின் தோற்றம், 'ஆராய்ச்சி, (மலர்:3, இதழ்:2, 1971) பக். 284-85.

எம்.வி. வெங்கட்ராமின் 'நித்யகன்னி' ஒரு தொன்மவியல் பார்வை

—வே. முத்தன்

(எம். வி. வெங்கட்ராம் தனது 'நித்யகன்னி' நாவலில் மகாபாரதக் கதையைக் கூறுவதன் மூலம், தற்கால ஆதிக்க சக்தி களை எப்படி வெளிக்காட்டியிருக்கிறார் என்பதைத் தொன்ம வியல் பார்வையில் இக்கட்டுரை ஆய்கிறது. கதை மாந்தரும் கதை நிகழ்ச்சிகளும் பழங்காலத்தினவே ஆனாலும் தற்காலச் சமுதாயத் திற்கு எங்ஙனம் பொருந்தி வருகிறது என்பதை இக்கட்டுரை சுட்டுகிறது.)

இலக்கிய அணுகுமுறைகளில் நீதிப்பார்வை (Moral approach) உளவியற் பார்வை (Psychological approach) சமூகவியற் பார்வை (Sociological approach) உயரியப் பார்வை அல்லது கலைப்பார்வை (Formalistic approach) போன்ற இன்னபிற இலக்கிய அணுகுமுறைகளுடன் தொல் படிவ அணுகுமுறையும் (Archetypal approach) ஒன்று. இதனை மூலப்படிவ அணுகுமுறை என்றும் கூறுவர். இவ்விலக்கியப்பார்வை காலத்தால் இளையது. இப்பார்வை யின் தொடக்கவேதம் எனப் போற்றப்படும் "The Golden Bough" என்னும் நூல் இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத் திலேயே வெளிவந்தது. எனினும் (1890—1915-12 Vols.) இந் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில்தான் உளவியல் பார்வை யுடன் தொடர்புடைய ஃப்ராய்டின் மாணவரான கார்ல் யங்

(Chorl Jung) கனடா நாட்டைச் சேர்ந்த நார்த்ராப்பிரை, ஜேம்ஸ் பிரேசர், ஜெஸ்வெஸ்டன், ஜேன்காரிசான், ஜோசப் காம்பெல் ஆகியோர்களும் பிறரும் ஆர்வம் செலுத்தத் தொடங்கினர்.

இத்தொல் படிமப்பார்வைக்கு இனமனக்கொள்கை (Collective unconsciousness) அடிப்படையாகிறது. மனிதனின் ஆதிகாலப் பட்டறிவின் காரணமாகவும் பழக்கங்கள் காரணமாகவும் அவன் உள்ளத்தே முகிழ்த்த ஐயம், அச்சம், காதல் போன்ற உணர்வுகளின் காரணமாகவும் பல்வேறு படிமங்களைக் கண்டு படைத்து வெளிப்படுத்தினான். மொழி செம்மையுறாத காலம் அது. ஏறக்குறைய மனிதஇனம் ஒரு குறிப்பிட்ட அறிமுக எல்லைக்குள் வாழ்ந்த காலம், தான் கொண்டாடிய சடங்குகள், விழாக்கள் போன்றவற்றையெல்லாம் ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தின் அல்லது சிந்தனையின்புறவெளிப்பாடாகவே கருதிச்செய்து வந்தான், இவை அப்படியே மனிதஇனத்தின் பொதுமனத்தே ஆழப் பதிந்து உள்ளன. பின்வந்த தலைமுறையினர்க்கும் பொதுவாக இவை அறியக்கூடியவாறு ஆழ்மனத்தே பதிந்து உள்ளன. கலைஞர்கள் இவற்றைப் பயன்படுத்துகின்றனர். தம் சிந்தனையை கருத இத்தகைய பண்பாட்டுப் படிமங்களின் மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றன என்பது இப்பார்வையின் முடிவு. இம்முறையால் ஆராயுமிடத்துக் கவிஞனின் அல்லது அவன் படைப்பின் உண்மையை உணரலாம் என்பதை இக்கோட்பாட்டினர் வலியுறுத்துகின்றனர்.

மனிதனின் உள்ளக் குமுறல்களும் அடக்கப்பட்ட ஆசைகளும் வெளிப்படும் சாதனம் எனக் கனவைக் கருதினார் செக்மெண்ட் ஃபிராய்டு. அவ்வாறு அடக்குவதையே அவர் மனிதனின் மூலநோய் என்றார். ஆனால் அவரது மாணவர் சார்ல்யங்கின் கருத்துப்படி அவை அடைக்கப்பட்டவை அல்ல; நோய் நாடும் புறக்குறிகளும் அல்ல. மனித இனத்தின்

கூட்டுப் படிமங்களின் எதிரொலியே ஆகும். அறிமனம் செயலிழந்து அடிமனம் விழித்துக் கொள்கையில் இவ்வின மனப்படிமங்கள் (Archetypal images) மனத்திரையில் ஓடுகின்றன. இவை மனிதஇனத்துக்குப் பொதுவானவை. பல்லாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகட்கு முன்பே மனிதமனத்தில் பதிந்தவை. கலைஞன் ஆழ்ந்த தியானத்தில் அல்லது அறிமனத் தூக்கத்தில் ஈடுபடுங்கால் அடிமனத்தோடு தொடர்பு கொள்கிறான். அப்போது அவனுக்குப் புலப்படும் பொதுப்படிமங்களைத்தான் பல்வேறு புராணக் கோள்களாக வும் (Myths - தொன்மம்) சடங்குப் படிவங்களாகவும் (ritual forms) புனைந்து கொண்டு தன் கலைப்படைப்பைச் செய் கிறான் என்பது இப்பார்வையின் அடிப்படை. இப்பார்வை பற்றிய இத்தகு விளக்கங்களுடன் எம். வி. வெங்கட்ராமின் 'நித்யகன்னி' நாவலை அணுகும் பொழுது சில உண்மைகள் பெறப்படுகின்றன.

இன்றைய மனிதவாழ்வில் எத்தனையோ சிக்கல்கள் உள்ளன எனினும் சிறப்பிடம் பெறும் சிக்கல்களில் ''பெண்'' சார்ந்த சிக்கலும் ஒன்றாகின்றது. பெண்ணின் உடல் அழகை அறிந்து, அவாவி, சுவைத்து மகிழும் ஆண்களில் பலர் பெண்ணின் உள்ளத்தை, அதன் மென்மையை, மேன்மையை, நுண்மையை உணரவிழைவதில்லை. பெரும் பாலான ஆண்கள், பெண்மனம் அறிந்து நலம் செய்பவராக இல்லை என்பது உண்மை. அதுபோல் சில பொழுது ஈன்றெடுத்த பெற்றோர் பிறந்தோர் உற்றார் உறவினர், கற்றோர் மற்றோர் பிறர்யாவருமே கூட அறியாமையாலோ, தன்னல வேட்கையாலோ, பொறாமையாலோ பெண்மைக்கு நலம் தருவோராக இல்லை என்பதும் உண்மையாகின்றது.

பெண் விடுதலை பற்றிப் பேசாத நாளேடுகள் இன்று உண்டா? பெரியோர்கள், நூலோர்கள், மேலோர்கள் தான் இல்லையா? எவ்வளவோ பேசிச் சென்றுள்ளனரே. உலகில்

தழைத்தோங்கும் மதங்களின் திருமறைகளும் இதனை எடுத்தியம்புகின்றனவே. ஆணும் பெண்ணும் சரி சமமே. யாரும் யாருக்கும் அடிமையில்லை. ஆண்மையுள் பெண்மையும் பெண்மையுள் ஆண்மையும் கலந்த அன்பை எடுத்தியம்பி நாடகமாக நடித்து, திரைப்படமாக எடுத்து எத்தனையோ வகையில் கருத்துச் சிர்பரப்பி வரும் இந்நாளில் உண்மையில் பெண் விடுதலை என்பது முழுவெற்றி பெற்றுவிட்டதா? நடைமுறையில் பெண் துன்பத்திற்கு ஆளாகின்றார், இன்னும் முழுவிடுதலை இல்லை, தொடர்ந்து போராடல் வேண்டும் என்ற உண்மை விளங்கும். எவ்வளவோ சட்ட திட்டங்கள் பெண்மைக்குப் பாதுகாவலாய் அமைந்தாலும் அறிவியல் வளர்ந்தாலும், பொருளியல் சிறந்தாலும் வேறு வேறு வகையில் உருவை மாற்றிக் கொண்டு பெண்மையைத் துன்புறுத்துகின்றன பெண்மையைச் சுரண்டித்துய்த்து மகிழும் ஆதிக்க சக்திகள்; என்று பெண் இனத்திற்காகப் பரிந்து பேசும் மனிதக் குரல்களின் வெளிப்பாடாகவே நித்ய கன்னியை இந்திய இதிகாசபுராண மூலபடிவக் கதையான மகாபாரதத்தின் அடித்தளத்தில் தன் ஆழ்மனத் தூக்கத்தில் கண்ட அடிமனக் கனவாகத் தருகின்றார் எம். வெங்கட்ராம்.

நித்யகன்னி இன்றைய இலக்கிய உலகில் கடந்தகாலக் காப்பிய இலக்கிய வகைக்கான இடத்தை நிறைவு செய்து வரும் நாவல் இலக்கிய வகையினதேயாகும். உரைநடையில் யாவரும் அறியக்கூடிய எடுத்துக்கொண்ட கதைக்கருவிற் கேற்ற காலமொழிநடை என்று ஓரளவு ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையிலான உரைநடையில்தான் நாவலாசிரியர் எம். வெங்கட்ராம் நித்யகன்னியை உருவாக்கியுள்ளார். இலக்கிய வகையில் பார்த்தால் இன்றைய நாவல் இலக்கிய வகைதான் ஆயினும் தொல்லியல்புகள் பலவற்றைப் பெற்றுத் திகழ்கிறது நித்யகன்னி.

நாவலாசிரியர் எம்.வெங்கட்ராமின் நித்யகன்னி நாவல், ஒரு சிறு காவியம், என்கிறார் சிறப்புரை நல்கிய தி. ஜானகிராமன். அதாவது நம்முடைய இதிஹாசத்தில் காணும் ஒரு குறிப்பை, ஒரு பொறியை ஊதி, ஊதி, தம் கற்பனையால், புதுமைகளும் அதிர்ச்சிகளும் கலந்து ஒரு நீண்ட சிறு காவியமாக நமக்கு அளித்திருக்கிறார் வெங்கட்ராமன் என்பது அவர்தம் கூற்று. காவியம் என்றால் பெரும்பாலும் இறைவணக்கம் இருப்பது இயல்பு, எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியம் இனிது முடிவுபெற வாழ்த்துக் கூறும் வையத்துப் பெரும் புலவர்கள் போல் நாவலாசிரியர் எம். வெங்கட்ராமும், ''மகாபாரதத்தின் புனிதமான ஏடுகளி லிருந்து, இந்தக் கதையை எடுத்து என் விருப்பத்துக்குக் கையாண்டிருக்கிறேன். இது பிழை என்றால் வியாசமுனிவர் மன்னித்து அருள வேண்டும் எனப் பிரார்த்தித்துக் கொள் கிறேன்'' என்று நாவலாசிரியர் எம். வெங்கட்ராம், ''வியாச முனிவரை வணங்குகிறேன்'' என்று முன்னுரைப் பகுதியில் குறிப்பிடுதல் மூலபடிவமான (தொன்மை வகையான) காப்பிய இயல்பை உள்ளடக்கிக் கொண்டு புது உருவம் பெறும் நாவல் வகையையே குறித்து நிற்கும் எனலாம். ஏனெனில் நாவல் இலக்கிய வகையில் இதுவரை இவ்விதம் இறைவணக்கம்போல் வணங்கி நாவல் தொடங்குவதாகத் தமிழில் இல்லை.

சிறந்த இலக்கியப்படைப்பின் இன்றியமையாத கூறு களாகக் கதை (Story) பாத்திரங்கள் (Characters) நிகழ்ச்சிகள் (Action) போன்றவற்றைக் குறிப்பிடுவர் திறனாளிகள். நித்யகன்னி இன்றைய இலக்கிய வகையான நாவல் என்ற உருவில் பிறந்துள்ளது. இதனுடைய கதை, மாந்தர்கள், நிகழ்ச்சிகள், இன்னபிறயாவும் உருமாற்றிப் பார்த்தால் நம்முடன் ஒட்டி உறவாடும் மாந்தர்களாக அனுபவிக்கும் நிகழ்ச்சிகளாக நம் வாழ்வின் மறக்க முடியாத கதையாக

அமைவது உண்மைதான். எனினும் நாவலாசிரியர் தான் எடுத்துக்கொண்ட மூலக்கதையின் அடித்தளத்தில் எழுப்பிய கற்பனைப் படைப்பில் சிறிதும் குறைபடாது படைக்கின்றார். ''இது இந்தக் காலத்து மனிதர்களைப் பற்றிய கதையல்ல 'சரித்திரம் தொடங்குமுன்' என்று சொல்கிறார்களே' அந்தப் பழைய காலத்தைப் பற்றியது. பாத்திரங்களும்' அந்தக் காலத்து முனிவர்கள், அரசர்கள், மங்கையர்கள். கதையின் பொருளோ பழமையோ புதுமையோ இன்றி சாசுவதமாக நிலைகொண்டு மனிதர்களைத் திணற அடித்து வருகிற பொருள்'' என்று ஜானகிராமன் தன் சிறப்புரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனினும் முன்பே கூறியுள்ளது போல் உருமாற்றிப் பார்த்தால் முழுக்க முழுக்க மாந்தர்களும், செயல்பாடுகளும் கதைப் பொருளும் இன்றைய மனித வாழ்விற்கு முற்றிலும் பொருந்தும் எனலாம்.

ஆக வரலாறு தொடங்குமுன் நிகழ்ந்த ஒரு சிறு இதிகாசக் குறிப்பை எடுத்துக் கொண்டு ஊதி ஊதித் தன் கற்பனையால் புதுமைகளும் அதிர்ச்சிகளும் கலந்த ஒரு சிறு காவியமாக அளிக்க முயல்கிறார் என்ற தி. ஜானகிராமன் கூற்றை இந்நூலாசிரியரும், 'மகாபாரதத்தில் நித்யகன்னி யின் கதை ஆறேழு பக்கங்களில் அடங்கி விடுகிறது. இந்தச் சிறு பொறியைத்தான் ''ஊதி ஊதிப் பெரும்தீயாக மூட்டி யிருக்கிறேன்'' என்று ''கதையின் கருப்பொருள்'' என்ற முன்னுரையில் ஒத்துக் கொள்கின்றார். மேலும் நாவலாசிரியர் வெங்கட்ராம், ''என் எழுத்துக்களால் என்ன சொல்கிறேன்'' என்பதை நான் ஏன் சொல்ல வேண்டும்? தீர்ப்புக் கூறும் நீதிபதிக்கு அதை வியாக்கியானம் செய்யும் உரிமை கிடையாது; என்று கூறி விடுவதால் இவரது நித்ய கன்னியில் இவர் என்ன தீர்ப்புக் கூறுகிறார், அது எவ்வளவு தூரம் பொருந்தும் அல்லது பொருந்தாது என்று இவர் மூட்டியுள்ள பெரும்தீயின் ஒளிப்பிழம்பின் மூலம் இருளகற்றி அறிவு வளம் பெறுவது படிப்பவரின் கடமையாகும்.

மகாபாரதத்தை அது கூறும் அரசியல், பொருளியல், சமூகவியல் சார்ந்த அறம்கூறும் இயல்பிற்காகவோ பொழுது போக்குவதற்குத் துணையான சுவையான கதைக்காகவோ மட்டுமல்ல, ''எண்ணத்தால் எட்டமுடியாத உயர்வுக்கு ஏறித் தொடமுடியாத இடங்களைத் தொட்டு விளையாட விரும்பும் என் கற்பனைக்கு வலிமை தேடிக் கொள்வதற்காகவும் நான் மகாபாரதத்தை அடிக்கடி நாடுகிறேன்'' என்கின்றார் படைப்பாசிரியர், தன்னைப் பற்றி. எனவே நித்யகன்னி நாவலின் மூலம் மகாபாரதம், இந்த மூலக்கதையுடன் தன் அளவான பொருத்தமான கற்பனை கலந்து இதிகாச நாவலாக்கியிருக்கின்றார் எனலாம். எந்த ஒரு வரலாற்று அல்லது வரலாற்றுக்கு முந்திய கால நிகழ்ச்சிகளை மையமாகக் கொண்டு (Real incidents or history) பொருத்தமான தன் கற்பனை வளத்தால்(with apt imagination) உருவாக்கும் பொழுது படைப்பாளன் தன் நிகழ்காலத் தூண்டுணர்வால் (Inspiration) உந்தப்படுதல் இயற்கை. கயல்விழி படைத்த அகிலன் சுந்தரபாண்டியன் போல் நாடு தழுவிய தலைவன் தோன்ற வேண்டும். பொதுநல அரசு மலரவேண்டும் என்ற எண்ணத்தில்தான் கயல்விழியைப் படைத்தேன் என்று 1974இல் மதுரைப் பல்கலைக்கழக அகிலன் ஆய்வரங்கத்தில் அவரே கூறியது போலவும், நிகழ்காலக் காந்தி யுகத்தை மனதில் கொண்டே கடந்த காலமான கி.பி.ஏழாம் நூற்றாண்டான பல்லவர்காலத்தைக் கல்கியார் சிவகாமியின் சபதத்தை மறுபடைப்புச் செய்தது போல் வெங்கட்ராம் அவர்களையும் இந்நாவலைப் படைப்பதற்கான உந்துசக்தி யாதென அவரே முன்னுரையில் ''நான் இருபதாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவன். மனித இனத்துக்குப் பெரும்பேறாக இருக்க வேண்டிய அணுசக்தி அசுரசக்தியாக உலகை வதைக்கும் கொடுமையாகக் கண்டவன்; வரபலத்தால் இன்பமாக வாழவேண்டிய மாதவி

கானகத்துக்குத் தவம் இயற்றப்போகும் அளவுக்கு விரக்தி கொண்டதைக் கண்டு அவன்பால் பரிவு கொண்டேன். இந்தப் பரிவைச் சுற்றித்தான் கதையை வளர்த்தேன்'' என்று நித்யகன்னி நாவல் தோன்றியதன் அடிப்படையை விளக்கு கின்றார்.

இன்றைய மனித வாழ்வில் நாவலாசிரியர் கண்ட பெண்ணும், பெண்சார்ந்து பிறரும் படும் வேதனைகளையும் வெறுப்புக்களையும் இவற்றிற்குக் காரணமான சக்திகளை யும் இக்கொடுமைகள் தீர்ந்து நலம்பெறவும் நமது முன்னோர் கண்ட மூலப்படிவங்களையே அடித்தளமாகக் கொண்டு தொன்மையான பழங்கதையாகவே புனைந்து தருகின்றார். இன்றைய அறிவியல் சார்ந்ததொழில் நுணுக்க வளர்ச்சி மனித குலத்திற்கும் மனித குலத்திற்கு உதவி புரியும் பிற பயிரின உயிரின வகைகளுக்கும் நன்மை தரவே பிறந்தது. ஆனால் சில தன்னலமிகளால் அல்லது நன்மை யின் நுண்மை மென்மை தெரியாத மூடர்களால் தொழில் நுணுக்க வளர்ச்சி கேடு தரும் திசைக்குத் திருப்பப்பட்டது வருந்தத்தக்கதே. ''நன்மை செய்ய வந்தேன், இதை நன்குணராமல், வன்மைப் போரில் இழுத்து எனை மாட்டி விட்டார் ஐயோ'' என்று வானூர்தியைப் புலம்பச் செய்யும் கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையின் கூற்று நினைவுகூரத் தக்கது. ஒருவகையில் ஆக்கம் பல தரவேண்டிய அணுவைத் தொன்மையான ஆண் (இலிங்கம் தாது) என்ற படிமமாகக் கொள்ளலாம். உலகப் படைப்பிற்கு மூலமாக விளங்க வேண்டிய இலிங்க தாதுவே எல்லைமீறிய இன்பம் அதிலும் வலிந்து பற்றித் துய்க்கும் இன்பம் என்ற நிலைக்குப் போனால், என்னென்பது? இங்கு நாவலாசிரியர் ஆண்டாண்டு தோறும் பெண்மையைச் சூறையாடும் ஆண் இனமாகக் கொடுமைதரும் அதாவது அழிவைத்தரும் அணுகுண்டாக ஆண்களில் சிலரைக் காட்டுகின்றார்.

மறுவகையில் மனித இனத்தின் தோற்ற மூலமாகப் பெண்மையைக் காட்ட முயலும் நாவலாசிரியர் ஆக்கம் பல தரவேண்டிய அனுவாகப் பெண்மையைக் காட்டுகின்றார்.

பெறற்கரிய பேறு பெற்றவள் பிரதிஸ்டா நகர அரசர் இராஜரிஷி யயாதியின் மகள் மாதவி. இளமைப்பருவத்தை அல்லது கன்னித்தன்மையைக் குழந்தை ஒன்றை ஈன்றவுடன் மீண்டும் பெற்று விடுவாள். இது முனிவர்கள் இவளுக்கு நல்கிய வரம். ஆனால் இவள் தன் இளமையைத் தான் விரும்பிய தன் விருப்பத்தை ஏற்றுக்கொண்டு இவள் தன்னை விரும்பிய ரிஷி சிடன் காலவனுடன் இன்பமாகப் பகிர்ந்து வாழ்ந்து எல்லாவகை இல்லற இன்ப துன்பங்களை ஆண்டனுபவித்துப்பின் இயற்கை எய்தினாளா? இராஜரிஷி யாக இருந்து மகரிஷியாக உயர்ந்தவர் விசுவாமித்திரர். இவரிடம் வேதக்கல்வி பயின்ற சிடன் காலவன். குருதட்சிணையைச் செலுத்தியே தீர்வது என்ற கொள்கை யுடையவன், எனினும் வறியவன், எனவே இராஜரிஷி யயாதியிடம் இரந்து நிற்கின்றான், குருதட்சிணையைத் தீர்ப்பதற்காக. ஆனால் யயாதியோ விசுவாமித்திரர் காலவன் மூலம் விரும்பிய குருதட்சிணையான உடல் முழுவதும் வெள்ளைநிறமும் ஒரு காது மட்டும் கறுப்பாகவும் உள்ள எண்ணூறு குதிரைகளைத் தன்னிடம் இல்லாதவர். எனவே தன் மகள் மாதவியை இவ்வகைக் குதிரைகளைக் காலவன் பெறும் பொருட்டுத் தானமாகக் கொடுக்கின்றார்.

அயோத்தி அரசன் ஹர்யசுவனிடம் இருநூறு குதிரை களும் காசி மன்னன் திவோதாசனிடம் இருநூறு குதிரை களும் போஜராஜன் உசிநரனிடம் இருநூறு குதிரைகளும் பெறுகிறான் காலவன். எப்படி? வசுமனன் பிரதர்த்தனன், சிபி ஆகிய குழந்தைகளை முறையே மூவருக்கும் ஒவ்வொரு புத்திர பாக்கியமாகப் பெற்றுக் கொடுக்கச் செய்து இறுதி இருநூறு குதிரைகளுக்குப் பதிலாகக் குருதேவரான

விசுவாமித்திரரே மாதவி மூலம் அஷ்டகனைப் பெற்றுக் கொண்டு குருதட்சிணைக் கடனிலிருந்து காலவனுக்கு விடுதலை தருகிறார். விடுதலை ஆம் விடுதலை, யாருக்கு? காலவனுக்கா? மாதவிக்கா? அல்லது இவ்விருவரும் இது வரை பட்ட துன்பத்திற்கா? இல்லை. யாருக்கும் விடுதலை இல்லை. விடுதலை தரவேண்டியது ஒவ்வொருவரின் கடமை யாகும். யாருக்கும் தனிப்பட்ட உரிமை, கடமை அல்ல. அது ஒரு கூட்டு மொத்தக் கடமையாகும். அப்பொழுதுதான் துன்பத்திலிருந்து விடுதலை அன்றும் இன்றும் என்றும் என்பதுவே நாவலாசிரியர் தரும் பாடம் எனலாம். எனில் நலம் பல நல்கவேண்டிய பெண்மை படும் துன்பத்தை. பெரியதொரு சிக்கலாக நாவலில் அமைக்கின்றார். இச் சிக்கலாகிய துன்பம் ஒன்றுக்குமேல் ஒன்றாக வளர்ந்து வாழ்வின் இறுதிநிலைக்கே சென்று விடும் பொழுதுதான் கதையாசிரியர் சிக்கலுக்குரிய தீர்வைத் தருகின்றாரா? தீர்வு தான் என்ன?

கொடுமை பலவற்றிற்கு ஆளாகும் பெண்மையின் பிரதிநிதியாக நித்யகன்னியான மாதவி இந்நாவலில் வருகின்றாள். மற்ற உயிரினத்தின் பிரதிநிதியாக மான் குட்டி கல்யாணி வருகிறது. ஒருவகையில் பார்த்தால் துயர்படும் மெலிய ஆண் இனப்பிரதிநிதியாகக் காலவனும் வருகின்றனன். அன்பைத் தேடி அலையும் கலைஞன் உசீநரனும், கிடைத்த இன்ப அன்பு, நிலையற்றது என்று அறியும்பொழுது அவன்படும் வேதனைகள் மூலம் இவனை யும் கலைக்குரிய மதிப்பைத் தராத சமூகத்தின் கொடுமைக்கு ஆளானவர்களின் பிரதிநிதியாகவே கொள்ளலாம்.

ஆக்கம் பல தரவல்ல அறிவியலைத் தன்னலத்திற்கும் நாடு பிடிக்கும் ஏகாதிபத்தியப் போருக்கும் பயன்படுத்தும் தீய அறிவியலார்களைப்போல் (Evil Scientists) அரசியல் தலைவர்கள்போல் பெண்மையை இழிவுபடுத்தும் கொடுமை

பலவற்றிற்கு ஆளாக்கும் அன்றைய ஆதிக்க சக்திகளை—ஆண்களை இக்கதையாசிரியர் மூவகையாகப் பிரிக்கின்றார்.

ஈன்றெடுத்த உரிமையைப் பயன்படுத்தி ''அரசன்'' ''தர்மம்'' என்று கூறிக்கொண்டு, இராஜரிஷி என்ற தன்னல தன்னுயர்வு நாடும் பட்டத்தைக்காக்க வேண்டும் என்று நினைத்துத் தன்னிடம் இரந்துநின்ற பிராமணமுனிவனுக்குத் தானம் எவ்வகையிலேனும் கொடுப்பதே கடன் எனநினைத்து அதேபொழுது தன்மகளாயினும், அவள் நித்ய கன்னியே யாயினும் அவளும் ஒரு பெண் அவளது நெஞ்சின் அலைகளை உணராமல் மதியாமல் தானம் வழங்கும் தந்தை யயாதி முதல்வகை ஆதிக்க ஆடவர் எனலாம். நாவலின் உரையாடலைப்பாருங்கள். ''மாதவி, உனக்கு நான் தான் - உன் தந்தைதான் தர்மம். என் வார்த்தைகள் தாம் உனக்கு வேதவாக்கு. அவ்வாறு செய்தால் உன் தர்மத்திற்கும் இழுக்கு ஏற்படாது குழந்தையைப் பெற்றவுடன் நீ திரும்பவும் கன்னி ஆகிவிடுவாய்; பிராமணரின் எண்ணம் நிறைவேறி விடும்; என் தர்மமும் காப்பாற்றப்படும். என்ன பெரிய சுவையான கூற்று யயாதியினுடையது? இரந்து நிற்பது பிராமணதர்மம். அதனை நிறைவு செய்வது இராஜதர்மம், யார் வகுத்தது இது? இதுபோல்தானே பெண்மையின் தர்மமும் (கற்பு) அதனை உணரவில்லையே இராஜரிஷி யயாதிச் சக்கரவர்த்தி. மமகாரத்தால், கிடைத்த இந்திர பதவியை இழந்தநகுஷரின் அவப்பெயரைத் (அகங்காரத்தை) துடைக்க முயன்றாரோ! அதற்கு மாதவியின் கற்புதானா பணயம். மாதவிக்கு முனிவர்கள் அளித்த வரம் கன்னித் தன்மை பற்றியது தானேயன்றி நெஞ்சின் தூய்மையை மாதவிக்கு மாதவியன்றி யாரால் தரமுடியும்? ''பிறர் பங்கைத் திருடுதல் பாவம்'' என்ற பாரதியாரின் கருத்தை உள்வாங்கி வெங்கட்ராம் இவ்வகையில் யயாதிமூலம் வெளிவிடுகிறார் என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

பொருள்வளத்தால், ஏழைப் பெண்களின் இதயதாகம் அறியாது, தன் இன்பவேட்டைக்காக அவர்களின் உடல் அழகை அழித்து ஒழிக்கும் இன்றைய ஆடவர்களின் நினைவில் அயோத்தி அரசன் ஹர்யசுவனை உருவாக்கு கிறார். இருநூறு பரிகளைக் கொடுத்துவிட்டு மாதவி என்ற பெண்ணின் உள்ளம் கலவாது உடல் கலந்து மகிழும் ஹர்யசுவனின் கூற்றைப் பாருங்கள், ''பெண்ணுக்குத் தனிப்பட்ட விருப்பம் ஏது? மணத்திற்கு முன் அவள் தந்தைக்கு உட்பட்டவள்; மணமானபின் கணவனுக்கு; கைம்பெண் ஆனால் அல்லது வயதானால் புத்திரர்களுக்கு அடங்கியவள். அவளுக்கு ஏது தனிப்பட்ட உரிமை?'' என்பதுவேயாகும். இவனோ வெளிப்படையான, பெண்மை யின் மென்மை அறியாத மூடன் ஆனால் காசி மன்னன் திவோதாசனோ வாயளவில் பெண்விடுதலை வரதட்சிணை மறுப்பு போன்றவை பேசும் இன்றைய ஆண்களைப் போன்ற, அன்றைய அறத்தை (தருமத்தை) முழுமையாகப் புரியாது தன்னலத்தை மறைக்க அறத்தைக் கவசமாகப் போர்த்துக் கொண்டு காலவனுடன் கருத்துப்போர் செயும் வாய் வேதாந்தி என்ற முறையில் படைத்துள்ளார். இவ்விரு வகைப்புவியரசர்கள்மூலம் மாதவி பெற்றவை தாய்மை இழப்பு, சித்தபிரமை இழிவான ஏச்சு பேச்சு இன்ன பிறவாகுமேயன்றி வேறு எந்தவகையான இன்பமும் இல்லை எனலாம்.

உலகம் நலம் பெறத்தானே தர்மம், இராஜரிஷியாக இருந்து தன் தவவலிமையால் மகரிஷியாக உயர்ந்தவர் விசுவாமித்திரர். எதற்காக? தர்மத்தை மேலும் வளர்க்கத் தானே. புவியரசர் போன்றுதானே இந்த அறிவரசரும் நடந்து கொள்கின்றார். மூன்று அரசர்கள் மூலம் மூன்று குழந்தைகள் பெற்ற பின்பும், இவள் நித்யகன்னி, ''உன் அழகு என்னையும் சற்று மயக்கி விட்டது'' என்று மாதவி யிடம் கூறி இறுதி இருநூறு புரவிகளுக்காக அஷ்டகனை

மகனாகப்பெறும் இவர்தர்மசிரேஷ்டரா? சிந்திக்கவேண்டியது தான், மாணவன் வறியவன் என்பதை அறியும் குரு, பிடிவாதக்காரன் என்பதற்காக அவனது இன்பத்தைச் சூறையாடும் ஒருவராக வருவது இன்றைய அறிவாதிக்கத்தை நினைவூட்டுகிறது. ஏழை, ஆனால் அறிவுவளம் பெறுவதில் ஆர்வம் உடையவன் என்று தானே கல்வி கற்றுக் கொடுத்தார். இந்த உண்மையை அவர் விளக்கியிருந்தால் தரித்திரன் ஆன காலவன் எப்படியும் குருதட்சிணையைத் தீர்ப்பதே கடன் என்று அடம் பிடித்திருக்க மாட்டானே. ஒட்டுமொத்தமான உண்மைக் கல்வியைத் தராததுதான் அறிவரசரின் குரு தர்மமா? ஹர்யசுவன், திவோதாசன் ஆகியோர் மூலம் வரும் துன்பத்தைவிட விசுவாமித்திரர்தம் துன்பமே பெரும் துன்பமாக அமைந்துவிடுகிறது. குருபத்தினியைத் தாய் என நினைக்கவைக்கும் கல்வியைத் தந்த குருதேவரே மாணவனின் காதலியை மனைவியாக்கு வதன் மூலம் மாதவிக்கு இருந்த எண்ணூறு குதிரைகள் ஆகிய குருதட்சிணை தீர்ந்ததும் காவலனைக் கணவனாக அடைவோம் என்ற இறுதி நம்பிக்கையை இழக்கச் செய்து விடுவதுதான் தர்மசிரேஷ்டரான குருதேவரின் கல்வி போதனையா?

ஆக இன்றைய பெண் இனம் பொருளாதிக்கம் (ஹர்யசுவன்) வாய்வேதாந்தம் (திவோதாசன்) அறிவா திக்கம் (விசுவாமித்திரர்) ஆகிய முறைகளில் துயரெய்து கின்றனர் என்பதை அன்றைபப்பழம் பாத்திரங்கள் அவர்தம் மனம் வாக்கு காயங்களால் புனைகின்றார் இன்றைய உருவில் 'நித்யகன்னி' நாவலாக எனலாம்.

பெண் மனதை அவளது இக்கெட்டான சூழ்நிலையைப் புரிந்து மதிப்பளிக்காது துயர்தருவோர் இம்மூவகை ஆடவர் என்றால் விபுல முனிவரின் மனைவி அனுசூயை போன்ற ரிஷிபத்தினிகளும் மாதவியின் துன்பம் மிகுவதற்குத் துணை

புரிபவர்களாகின்றனர். உடல் நலமில்லாமல் துயர்படும் பொழுது தனக்கு உதவிபுரிந்த அனுசூயையின் மகள் கல்யாணிக்காகப் பேசும் பொழுது, மாதவிக்கு அனுசூயை "நீ எனக்கு உபதேசம் செய்ய வந்துவிட்டாயா? வா, அம்மா, வா! நீ கெட்டதும் அல்லாமல் என்மகளை வேறு குட்டிச் சுவராக்கப் பார்க்கிறாயா? உன்னைப்போல் என் மகளும் நாலு பேரைக் கலியாணம் செய்து கொள்ள..." என் கின்றாள். மாதவி நாலுபேரை மணந்ததன் கட்டாய நிலை என்ன என்று உண்மையறியத் திறமில்லாத அல்லது திற மிருந்தும் மனித இரக்கம் இல்லாத ஆசிரமப் பெண்கள் இன்றைய மாமியார், நாத்தனார், ஓரகத்தி போன்றோர் களின் கொடுமையை நினைவுபடுத்துகிறது.

உருமாறி விண்ணில் மண்ணில் இயங்கும் இந்திரனும், கந்தர்வர்களும் பெண்ணின் மன இணக்கம் இல்லாமல் உடல் கலந்து இன்பம்பெறும் துன்பம் தருவோராக உள்ளனர். அன்றைய இக்காட்சிகளைக் கொணர்வது வலிந்து பற்று வோரையும் மயக்க மருந்துகளால் உரைகளால் ஏமாற்றிக் கெடுப்போரையும் நினைவூட்டுவதாய் அமைகிறது எனலாம். இக்காட்சிகள் நாவலில் வரும் பாத்திரக் கூற்றுக்களில் வருகின்றன.

ஆக இவ்விதம் புறத்தால் பெண்ணுக்குத் துன்பம் எனினும் பெண்ணின் அகத்தாலும் துன்பம் வருகிறதா; என்றால், நெஞ்சறியத் தீயஎண்ணம் எதுவும் மாதவிக்கு வந்ததாக ஆசிரியர் காட்டவில்லை. கலைஞன் உசீநரனிடம் வைத்த மரியாதையால்தான், அதிலும் போக கலைஞனும் தன்னல அன்பில் தடுமாறுகிறான் என்பதைச் சுட்டிக் காட்டவே அவனுடன் தங்கிவிடுவதாகக் கூறுகின்றாளே யன்றி ஒருபொழுதும் காலவனையன்றி நெஞ்சால் நினைக் காதவள் மாதவி என்றுதான் காட்டுகிறார். ஆயினும்

குருபக்திக்குப் பயப்படுபவள் என்று தொடக்கத்தில் காட்டப் பட்டாலும் குருவானவர் தூயவர் அல்லர் என அறிந்த பின் குருதேவரை எமதர்மன் என்று ஏசவும் (சித்தபிரமையில்) செய்யும் பொழுது, பல்வேறு தளைகளால் கட்டுண்ட அபலையாகத்தான் மாதவி வருகின்றாள். அகத்தால் அப்பழுக்கற்றவள்.

பல்வேறு வழிகளாலும் வரும் துன்பத்தைத் துடைக்க ஆசிரியர் தரும் தீர்வு என்ன? எனப் பார்த்தால் மாதவியும் காலவனும் அவ்வப்போது முயலும் முயற்சி, (உரையாடல் அளவில்தான்) போஜராஜன் உசிநரனின் பேச்சு செய்கை ஆகியனவேயாகும். இத்தொல் பழங்கதையின் ஒரு சிறு பொறியை ஊதி ஊதித் தன் கற்பனையால் பெரும் தீயாக உருவாக்கியுள்ளதாக அவரே கூறும் இந்நாவலில் வரும் கலைஞன் உசிநரன்சிக்கலுக்குச் சிறந்த தீர்வாக அமைகிறான். மாதவியைத் தன்னிடமிருந்து அழைத்துச் செல்லவந்த காலவனிடம் எது? உண்மையான தர்மம் என்று விளக்கு கிறான். மாதவிக்கொடி ஆதாரமிலாமல் படராது. காற்றை ஆதாரமாகக் கொள்கிறது விரைவில் வாடிடும், எனவே காலவரே நீங்கள் ஆதார மாகுங்கள் என்று துன்பத்திற்கு முடிகட்ட வழி கூறத்தான் அனுப்புகின்றான். ஆனால் நடந்ததோ வேறு, இறுதி இருநூறு குதிரைகளுக்காக விசுவாமித்திரர் மாதவியை மணந்ததால், ரிஷிபத்தினி அதாவது குருபத்தினி தனக்குத்தாய் என்று கூறி மாதவியை யயாதியிடம் ஒப்படைத்து விட்டுத்தவம் என்று காரணம் காட்டி வெளியேறும் காலவனையும் அறியாமை என்ற இருளகற்றி அறிவொளியூட்டி மாதவியின் சுயம் வரத்தில் பங்குபெற அழைத்துவரும் உசிநரனின் செய்கை சிக்கலுக்குச் சாலச் சிறந்த தீர்வாக அமைகிறது.

கதைத்தலைவன் காலவன் படும் வேதனைகளுக்கும் வெறுப்புகளுக்கும் வெளிப்படையான காரண காரியம்

காட்டிக்கதையை நடத்துகின்றார் ஆசிரியர். தன்னை விரும்பிய தான் விரும்பிய உஷையை வேறாகவும் மாதவியை வேறாகவும் கருதி உஷையை மனைவியாகவும் மாதவியைத் தன் குருதட்சிணை தீர்க்க ஒரு போகக் கருவியாகவும் பயன் படுத்தவிருந்த காலவனின் தவற்றைத் திருத்தி உஷையாயினும் மாதவியாயினும் பெண்ணே, உலகில் இப் பெண்ணும் அவள் மனமறியாது நடந்து அவளுக்குத் துன்பம் தருதல் நீது என்று மாதவியால் உணர்த்தப்பட்டு தெளிவுபெற்று மாதவியுடன் இல்லறம் நடத்த விரும்பி ஆனால் அவ்விருப்பம் தனது குருதேவரால் பாழடிக்சப்படும் பொழுது அதாவது நான்கு குழந்தைகள் பெற்று குருதட்சிணை தீரும் வரை விசுவாமித்திரரை எதிர்த்து நின்று வென்று நித்யகன்னியின் நெஞ்சத்தில் துன்பம் நுழையவிடாது ஒரு நிமிடமேனும் அவளுடன் கணவன் மனைவியாக வாழ முடியாத காலவன் ஒரு கோழை அல்லது குருவைக் குற்றமற்ற தேவராக நினைக்கும் அறிவற்ற விசுவாசி. எது எப்படியாயினும் நான்கு குழந்தைகள் பிறக்கும்வரை மாதவி பட்ட வேதனைகளில் காலவனுக்கும் பங்குண்டு.

நான்கு குழந்தைகளைப் பெற்றுக்கொடுத்து காலவனின் குருதட்சிணையைத் தீர்த்த மாதவி சித்தபிரமை முற்றியவளாகிறாள் என்பதற்காகவா? காலவன் மாதவியை யயாதியிடம் ஒப்புவித்துவிட்டுத் தவம் செய்யச் செல்கிறான்? இல்லையே! நான்காவதாக மணந்தவர் குருதேவர் விசுவாமித்திரர். குரு, தந்தை, எனவே குருவின் பத்தினி தாயாம். என்ன பெரிய வேதாந்த விளக்கம் இது. இதுவா உண்மைக் கல்வி. ''யார் குருதேவர்? மனிதர்களுக்குள்ள குறைகள் எதுவும் இல்லாதவர்தானே. காலவனுடைய ஆசிரியர் விசுவாமித்திரர் குருதேவராகவா நடந்து கொண்டார், சீடனுடைய இன்பம் முழுவதையும் சூறையாடியவர் அல்லவா?'' இப்படிப்பட்ட கொடியவரைத் தந்தையாக

நினைப்பது எத்துணை பெரிய அறியாமை. மூன்று இருநூறு வெள்ளைக் குதிரைகள் இருக்குமிடம் கூறி வழியனுப்பிவைத் தவரே இந்த விசுவாமித்திரர்தானே. இறுதி இருநூறு குதிரை களுக்காகத் தானே மணந்து பிள்ளைப்பேறு பெற முயன்ற பின்னும் காலவன் உண்மை உணராமல் இருந்தது எந்தவகை அறிவிலோ? நாவலில் இதுவரை இவனும் பெண்படும் வேதனையில் பங்குபெற்ற மூடவகையினனே. ஆனால் உசிநரனின் கூற்றான, ''அமானுஷ்யமான அல்லது அமானுஷ்யமான புத்தியும் சக்தியும் சிலருக்குக் கிடைத்து விடுகின்றன. அந்த புத்தியையும் சக்தியையும் அவர்கள் மனித இனத்தின் நன்மைக்குப் பயன்படுத்தாமல் துர்விநி யோகம் செய்துவிடுகிறார்கள்'' என்பதை உணர்ந்து விசுவாமித்திரர் தந்தை அல்ல எனத் துணிந்து தன்னால் பல துன்பங்களுக்கு ஆளான மாதவியை அடைய சுயம்வரத்தில் பங்குபெற முயலும் பொழுதுதான் காலவன் சிக்கலும் தீர்வு தரும் சத்திக்குத் துணைபுரிகின்றான் எனலாம். இறுதியில் தான் அணுவாகிய பெண்மையைப் புரிந்து உலகிற்கு ஆக்கம் தரமுயல்கிறான். காலம் கடந்த முயற்சி பலன் தருமா? உசிநரனின் தர்க்க வாதங்களால் (தர்மம் பற்றியது) மாதவி காலவனுக்குத் தாயாக முடியாது. உள்ளம் ஒன்றிய காதலியான அவன் மனைவியாக வரத் தடையேதுமில்லை. சுயம்வரத்தில் பங்கு பெறுவது சரியேயென்று தெளிவு பெற்று பிரதிஸ்டா நகரம் செல்லும் பொழுது காலவன் மிகவும் தூயவனாகின்றான். ஆனால் அவன் எதிர்பார்த்தது கிடைத்ததா? இல்லை. உசீநரனின் துணையிருந்தும் அவன் பெற்றது துன்பமே. கானகத்தில் மாதவியை இழந்து காணவியலாது தனியே தரையில் விழுந்து அழுது சிறுபிள்ளை போல் தேம்பித் தேம்பிப் புலம்பும் துன்பமே அவனுக்குக் கிடைத்த பரிசு. இன்றைய அறிவற்ற திறமையற்ற அபலை யான ஆண்களின் பிரதிநிதியாக வருபவனே காலவன், நித்ய கன்னியே அணு. அணுவை இன்றைய தன்னல

ஆதிக்க சக்திகள் தவறாகப் பயன்படுத்தி உலகை நாசம் செய்து வருகின்றனர். இவர்கள் யயாதி, ஹர்யசுவன் திவோதாசன், விசுவாமித்திரர், அனுசூயை, இந்திரன், கந்தர்வர் போன்றவராவர். இப்படிப் பட்டவர்களை எதிர்த்து மறத்தாலும் அறிவாலும் போராடி பெண்மையின் பெண்மையை, மேன்மையைக் காண இந்நாவலில் ஆங்காங்கே ஆசிரியக் கூற்றின் மூலமும், பாத்திரக் கூற்றின் மூலமும் (Mouth Piece of the author) வழிவகை தருகின்றார். முதல் சணவன் ஹர்யசுவனுடன் வசுமனன் என்ற குழந்தையை ஈன்றவுடன் கன்னியாகிவிடும் நிலையில் ஈன்ற குழவிக்குப் பால்தரக்கூட இயலாத கட்டாய நிலையில், பால் சுரக்க முடியாத மார்பைக் கிழித்து எறிந்து உயிர் விடலாம் என எண்ணினாள். ஹர்யசுவன் மீது மட்டுமல்ல அவளுக்குக் கன்னிவரம் தந்த தபஸ்விகள் மீதும் தந்தையார் மீதும், காலவன் மீதும் மிகுந்த ஆத்திரம் உண்டாயிற்று. தர்ம தாதா யயாதி, தர்ம போதகன் காலவன், தாய்மை யற்ற பெண்மையைச் சிருஷ்டிக்கவா தர்மம்? இதுவே தர்மம் எனில், இந்த தர்மத்தைக் குழிதோண்டிப் புதைப்பது மேல் அல்லவா'' என்ற ஆசிரியக் கூற்று தெளிவுபடுத்தும். இது போலவே திவோதாசனிடம் காலவன் வாதிடும் பொழுது. குருதட்சிணையை நிறைவேற்றல் வேண்டும் என்ற பெரும் தர்மத்திற்காக மனதால் என்னை வரித்த மாதவியை உன் குதிரைகளுக்காகவும் உன் புத்திர பாக்கியத்திற்காகவும் துறந்து சிறுதர்மத்தைத் துறந்தேன் என்று குறிப்பிடுகிறான். அப்பொழுது பாதிக்கப்பட்ட மாதவியின் மன ஓட்டமாக, ''உங்களுடைய பெரும் தர்மத்திற்காக உங்களுடைய சிறு தர்மத்தை நீங்கள் துறப்பதில் யாருக்கும் ஆட்சேபம் இல்லை. ஆனால் உங்கள் அறத்தைக் காத்துக் கொள்வதற்காகப் பிறருடைய அறம் கொல்ல உங்களுக்கு என்ன உரிமை இருக்கிறது? பெண்ணிற்குப் பெரும் தர்மம் கற்பு என்று கூறும்

நீங்கள் பெண்மையையே சூறையாடுகிறீர்களே?'' என்பதாக அமைகிறது. இதைவிட மேலாக போஜராஜன் உசிநரனின் கூற்று பெண்மைக்கு இழைக்கப்படும் அநீதிகளை நன்கு சாடுவதாய் அமைகிறது. அறத்திற்காகக்காலவன் மாதவியை ஹர்யசுவன், திவோதாசன் ஆகியோருடன் மணம் புரிய வைத்ததாகக் கூறும்பொழுது, ''எது யாருக்கு அறம் என்பதை அறுதியிடுவது யார், எப்படி? அவள் நித்ய கன்னி என்றதும் நீங்கள் திருப்தியடைந்து விட்டீர்கள். அவளுடைய அறத்திற்கு அழிவே இல்லை என்று யயாதி விசுவாமித்திரர், நீங்கள் எல்லோரும் முடிவு கட்டிவிட்டீர்கள். ஆனால் அவள் நெஞ்சுக்கும் அந்த இளமை நீடிக்கும் என்று நீங்கள் எதிர் பார்த்தீர்களா?'' என்பதாய் அமைகிறது. உடல்தான் நித்ய கன்னித் தன்மையுடையது, ஆனால் உள்ளம் அப்படியல்ல. உடல் கலந்த உலக நடவடிக்கைகள் ஒவ்வொன்றாலும் பாதிக்கப் பட்டுணர்ந்து வாடுகிறது என்பதை, ''மாதவிக் கொடிஆதாரமில்லாமல் காற்றில் படராது; பூமியில் படருவ தால் அது செழித்து ஓங்கிவிடவும் முடியாது. இப்போது அது காற்றைப் பந்தலென நம்புகிறது. கொஞ்சகாலத்தில் அது வாடி வதங்கிவிடும்.'' என்று அறிவுறுத்தி ''உங்கள் நிலையில் நானாக இருந்திருந்தால் வலிமையுள்ள விசுவாமித் திரர் முன்னிலையில் என் உயிரையே துறப்பதற்குத் தயங்கி யிருக்கமாட்டேனேயன்றி நீங்கள் செய்தது போல் செய் திருக்கமாட்டேன்'' என்று விளக்கி வீரமூட்டி இனியேனும் மாதவியை வதைக்காமல் இருக்குமாறு வாழ வழி கூறும் உசிநரனின் கூற்றும் பொருந்தும்.

அறிவியல் வெளிவான வெற்றிதரும், கலையே உள்வான வெற்றிதரும் என்று தி. ஜானகிராமன் சிறப்புரையில் குறிப் பிட்டுள்ளது போல், கலையின் குறியீடாக (Symbol) உசிநரன் வருகின்றான். அவனது அறிவுறுத்தலால் காலவன் ஆகிய உலகம் திருந்தும். ஆனால் ஹர்யசுவன் போன்ற திய

சக்திகள் கலையைக் கொலை செய்யும், எனவே அறிவுக்கலையின் துணையை இழந்த உலகம் அழுது புலம்பும் என்று நாவலை முடிக்கிறார் என்று நினைக்கத் தோன்றும், எனினும் நாவலாசிரியர் முன்னுரையில் கூறியுள்ளது போல் முடிவை அவர் கூறவில்லை. காலம்தான் கூறவேண்டும்.

இன்றைய உலகில் பெண்கள் துயரத்திற்கு ஆளாகிறார்கள், ஆதிக்கசக்திகள் பெண்மையைப் போற்றுவதில்லை என்பதை விளக்கும் ஆசிரியர், பெண்களே, மோகத்தின் போகத்தின் வேகத்தால் நிகழ்கள (Presence of the mind) அறிவிலாது உண்மை அன்பு செலுத்தும், தன்னை நம்பிய உயிர்களைக் கைவிடுவதன் மூலமும் தாமே தன் மன உணர்தலால் (உறுத்தலால்) சித்தபிரமை எய்தித் துயர்படவும் செய்கின்றனர் என்பதை கல்யாணி என்ற மான் குட்டியுடன் நித்ய கன்னியின் உறவை விளக்குகிறார். ரிஷிபத்தினி அனுசூயையின் மகள் கல்யாணி வந்து ஆபத்தில் மாதவிக்கு உதவுவதும் தன்மன உணர்தலுக்குத் துணை செய்வதாகிறது. இறுதியில் மாதவி, வனத்தில், மான் கூட்டங்களுடன் கலந்து காலவனை ஏமாற்றிவிடுகிறாள். அறிவால், உடலால், பொருளால் இன்ன பிறவற்றில் இல்லாமை என்பதால் உழலும் ஏழைகள், அபலைகளை ஏமாற்றி, மிரட்டி, அவர்தம் இன்பத்தை, உரிமையைச் சூறையாடும் இன்றைய உலகக் கொடுமையை அன்றைய மூலபடிவமான விசுவாமித்திரர் ஹர்யசுவன், திவோதாசன் போன்றவர்களின் தொன்மைக் கதையை கற்பனையால் வளமுட்டிப் புனைகின்றார் வெங்கட்ராம் எனலாம்.

காலவன் தரித்திரன் என அறிந்தும் அவனது பிடிவாதம் என்ற அறியாமையையே அடித்தளமாகக் கொண்டு தன் தவறான ஆசைகளை நிறைவு செய்யும் விசுவாமித்திரர் போன்றவர்களை, ''ரிஷி சிரேஷ்டரே, நீங்கள் எல்லோரும்,

மனித வேட்டையாடப் பிறந்தவர்கள். ரிஷிகள் என்றும், யோகீசுவரர்கள் என்றும் பெரும் போர்வை போர்த்திக் கொண்டு மனிதர்களிடை நடமாடும் துஷ்ட மிருகங்கள்'' என்று உசிநரன் காலவனிடம் கூறும் கூற்று இன்றைய அறிவு ஜீவிகளையும் அதிகார வர்க்கத்தினரையும் சாடுவதாகவே அமைகிறது எனலாம்.

உலகில், ஆதிக்க சக்திகளால் தீமை, தீமைதான் என்று புலம்பினால், புழுங்கினால் மட்டும் போதுமா? எதிர்த்துப் போராட வேண்டும். இல்லாவிட்டால் பெட்டைப் புலம்பல் தான் என்பதை மாதவியின் சுயம்வர அழைப்பைக் கண்ட வுடன், மாதவி மீது ''பெண்கள் நம்பிக்கைக்குப் பாத்திர மானவர்கள் அல்லர்''. என்று குருதேவர் விசுவாமித்திரர் கூறியதைக் காலவன் நினைவு கூர்ந்த பொழுது, ''எதற்காக மாதவிமீது வீண்பழி சுமத்துகிறீர்கள்? ஆசிரமப் பெண்கள் அவளைக் கொடூரமாகப் பேசினார்கள் என்று வருந்தினீர் களே, உங்களுக்கும் அவர்களுக்கும் என்ன வித்தியாசம்.'' என்று கேட்கும் உசீநரனின் கூற்று அறிவு வளமற்ற, உண்மை உணராத, தீமையை எதிர்த்துப் போரிடத் திறமையற்றவர் களுக்குக் கிடைக்கும் சவுக்கடியாகும்.

நிகழ்கால சமூக பொருளாதார, அரசியல் இன்னோரன்ன பிறதுறை சார்ந்த நிகழ்ச்சிகளை அடித்தளமாகக் கொண்டு புனையப்படும் நாவல்கள் இன்றைய மொழிநடை, சொல்வாட்சி, மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள் இன்னபிற சார்ந்த வழுக்கள் எவையும் நிகழாவண்ணம் படைப்பது சிறந்தது. அதுபோலவே கடந்தகால நிகழ்ச்சிகளை (வரலாற்றை அல்லது வரலாற்றுக்கு முந்தியவற்றை) எடுத்துக் கொண்டு கடந்தகால வரலாற்று நாவலாகவே புனைய முயலும் நாவலாசிரியர், அவ்வக்கால இட, சூழல் களை, மக்களின் ஒழுகலாறுகளை, மொழிநடையைச்

சொல்லாட்சிகளை முடிந்தமட்டில் உண்மை வரலாற்றுடன் பொருத்தமான கற்பனை கலந்து கதை புனைவது சிறப் பாகும். இந்த நாவலாசிரியர் தன் இயல்பான கற்பனைக் கலப்பால் கடந்தகாலத்தை மறுபடைப்பு (Recreation of the Past) செய்து தருகின்றார் எனலாம். ''வெங்கட்ராமனின் நடை, சொல்லாட்சி எல்லாம் புராதன சூழ்நிலைக்கும் இந்தப் போராட்டத்திற்கும் ஏற்ப ஒரு தனித்தன்மையுடன் அமைந்துள்ளன'' என்ற ஜானகிராமனின் கூற்றும் இங்கு ஒப்புநோக்கற்பாலதாகும்.

ஆய்வுக்குள்ளான நூல்

1. எம்.வி. வெங்கட்ராமன், நித்யகன்னி, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம் 1975.

பயன்பட்ட நூல்

2. அ.அ. மணவாளன், இலக்கியத் திறனாய்வில் ஐவகை அணுகுமுறைகள்/பார்வைகள், பொதுப் பதிப்பாசிரியர் பேரா. சி. பாலசுப்பிரமணியன், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம். சென்னை 1980

துணை செய்த நூல்

3. கா. செல்லப்பன், இலக்கியத்தில் பழம் புதுமையும் புதுப் பழமையும், மீரா பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை, 1986.

4. நார்த்தாப்ஃபிரை, இலக்கியத்தில் தொல்படிமங்கள், அன்னம், சிவகங்கை 1988 (தமிழில் பஞ்சு)

பிரெஞ்சிந்திய—பிரிட்டிஷ் இந்திய விடுதலைப் போராட்டம் ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை

ஆ. விஜயராணி

மேனாட்டினர் பலர் வணிகம் செய்யும் நோக்கத்தில் இந்தியா விற்கு வந்தனர். இவர்களில் பிரெஞ்சியரும், ஆங்கிலேயரும் இத்தகைய நோக்கத்தில் வந்து, பின்னால் ஒரு நிலையான ஆட்சியை அமைத்துக் கொண்டவர்கள். அதில் அவர்கள் இந்தியா வந்து வணிகத்தளம் அமைத்தது பற்றியும், அவர்களுக் குள்ளே போட்டியிட்டுக் கொண்டு இந்திய நாட்டுப் பகுதிகளைப் பிடித்த முறையும், பின் அவர்கள் ஆட்சியில் நிகழ்ந்த அடக்கு முறைகளும், அதனால் மக்களின் எதிர்ப்பு இயக்கங்கள் தோன்றி வளர்ந்து, பின் விடுதலை பெற்ற வரலாறும் விளக்கப்படுகின்றன. அதில் பிரெஞ்சிந்தியப் பகுதியிலும், பிரிட்டிஷ் இந்தியப் பகுதி யிலும் எந்தக் காலக்கட்டத்தில் எப்படி விடுதலை இயக்கமும் போராட்டமும் தொடங்கியது என்றும், இறுதியில் சுதந்திரம் பெற்ற பகுதியாக மாறியதையும் ஒரு வரலாற்றுப் பார்வையில் இக்கட்டுரை நோக்குகிறது.

முன்னுரை :

இந்தியா அந்நியர் ஆட்சியில் அடிமைப்பட்டுப் பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு சுதந்திரம் பெற்ற நாடாயிற்று. இவ் வகையில் இந்திய நாட்டில் அந்நியர்கள் என்ற ஆங்கிலேயர் ஆட்சியும் பிரெஞ்சியர் ஆட்சியும் நிலவிவந்ததை அறியலாம்.

இவர்களின் அடிமை ஆட்சியில் இருந்து விடுதலை பெறுவதற்காக இந்திய மக்களும் தேசத் தலைவர்களும் நடத்திய போராட்டங்கள் பிரிட்டிஷ் இந்தியப் பகுதியான சென்னையிலும் பிரெஞ்சிந்தியப் பகுதியான புதுவையிலும் எப்படி நடைபெற்றுச் சுதந்திர நாடாயிற்று என்பதை அறிவதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

இந்தியாவிற்கு வியாபாரம் கருதிவந்த மேனாட்டினர்களில் போர்த்துக்கீசியர், டச்சுக்காரர், ஆங்கிலேயர், பிரெஞ்சியர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். கி.பி. 1948-ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 27-ஆந் தேதி போர்ச்சுக்கல் நாட்டு வாஸ்கோடகாமா மலபாரில் கப்பாடு என்னும் ஊரில் காலெடுத்து வைத்தார்! இதுவே ஐரோப்பியர் வருகைக்கு வித்திட்ட நிகழ்ச்சியாகும்.[1] 1595-இல் தேவனம்பட்டினத்தில் டச்சுக்காரரும், 1616-இல் தரங்கம்பாடியில் டேனிஷ்காரரும் வணிக நிறுவனம் அமைத்தனர்.

கி.பி. 1600-இல் தோற்றுவிக்கப்பட்ட ஆங்கிலேய கிழக்கிந்திய நிறுவனம், 1616-இல் இந்தியாவிற்குவந்து மொகலாய மன்னர் ஜஹாங்கீரிடம் அனுமதி பெற்று, வங்காளத்தில் ஹுக்லி நதிக்கரையில் ஒரு வணிக நிறுவனத்தை அமைத்தனர்.[2]

கி.பி. 1666-இல் செப்டம்பர் 4-ஆந் தேதி பெப்பர் ஔரங்கசீப் ஒப்பந்தம் ஏற்பட்டதன் அடிப்படையில் சூரத் பகுதியாகிய சுயாலியில் (Soualy) முதல் பிரெஞ்சிந்திய வணிக நிறுவனம் அமைக்கப்பட்டது.[3] 1669-இல் கோல்கொண்டா மன்னரிடம் அனுமதிபெற்றுமசூலிப்பட்டினத்திலும், 1670இல் கண்ணனூர் மன்னரிடம் அனுமதி பெற்றுத் தெள்ளிச்சேரி, மீர்ஜெவு, ராஜப்பூர் ஆகிய இடங்களிலும் பிரெஞ்சியர் வணிக நிறுவனம் அமைத்தனர். இவ்வாறு இந்தியாவில்

ஐரோப்பியர்கள் வந்து சிறுசிறு பகுதிகளில் அவர்களுக் கென்று பாதுகாப்பாக ஒரு வணிக நிறுவனத்தை அமைத்துக் கொண்டார்கள் என்பது புலனாகிறது.

பிரெஞ்சியர்—ஆங்கிலேயர் நாடு பிடித்தமுறை :

வணிகம் செய்து பொருள் சேர்க்க இந்தியா வந்த மேலை நாட்டினர்கள் இந்தியாவின் பொருளாதார நிலையைக் கண்டு அங்கேயே நிரந்தரமாகத் தங்க முற்பட்டனர். ஆங்கில கிழக்கிந்திய வணிகக் கூட்டம் என்ற பெயரில் இந்தியா வந்த ஆங்கிலேயர்கள் முதலில் சிறுசிறு பகுதியிலேயே குடியேறினர். பின்னர் சந்திரகிரி மன்னரிடம் ஒரு ஊரினைத் தானமாகப் பெற்று அவ்வூரிலே 1640-இல் ஒரு நிலையான தொழிற்சாலையை அமைத்தனர். அப்பகுதியே இன்றைய சென்னையில் உள்ள ''புனித ஜார்ஜ் கோட்டை'' ஆகும்.[4] இவ்விடத்தையே ஆங்கிலேயர்கள் தங்களைப் பாதுகாத்துக் கொள்ளும் அரணாக அமைத்துக் கொண்டார்கள்.

இதனையடுத்து கடலூருக்கருகில் 1690-இல் ஒரு இடத்தை வாங்கி அங்கும் ஒரு கோட்டையை அமைத்துக் கொண்டார்கள். மேலும் நுங்கம்பாக்கம், திருவொற்றியூர் போன்ற ஊர்களை ஆங்கிலேயர் 1717-இல் முகலாயப் பேரரசரிடம் தானமாகப் பெற்றனர். முகமதுசேட் என்னும் கர்நாடக நவாபு சடையன்குப்பம், பெரம்பூர், வேப்பேரி, புதுப்பாக்கம், எரனாவூர், ஆகிய ஐந்து கிராமங்களை ஆங்கிலேயருக்குத் தானமாக அளித்தான். இவ்வாறு சென்னையைச் சார்ந்த சிறுசிறு பகுதிகள் ஆங்கிலேயரின் ஆதிக்கத்தின் கீழ் சென்றது

அதே காலகட்டத்தில் இந்தியாவிற்கு வந்த மேலை நாட்டினர் பிரெஞ்சு கிழக்கிந்திய வணிகக் கூட்டத்தினர். இவர்கள் இந்தியாவில் சிறுகச்சிறுகக் குடியேறி, 1674-இல் டச்சுக்காரர்களால் சாந்தோமைவிட்டு விரட்டப்பட்டபின்,

பீஜப்பூர் அலுவலன் ஷெர்கான் லோடியிடமிருந்து சோழ மண்டலக் கரையிலே ஒரு இடத்தை விலைக்கு வாங்கி, அங்கு குடியேறினர். அதுவே இன்றைய புதுச்சேரி.[5] நாளடைவில் அவ்விடத்தைச் சுற்றி ஒரு கோட்டையை எழுப்பி அதனுள் ஒரு சிறு படையையும் தங்களுக்குப் பாதுகாப்பாக வைத்துக் கொண்டனர். இவ்வாறாகப் புதுவைக்கு அருகில் உள்ள சிறுசிறு பகுதிகளைப் பிரெஞ்சுக்காரர்கள் தங்கள் வணிக வளர்ச்சிக்காகப் பெற்றனர்.

1690-இல் டச்சுக்காரர்களுக்கும், பிரெஞ்சுக்காரர்களுக்கும் நடந்த போரினால் 1693-இல் புதுச்சேரி டச்சுக்காரர் வசமாகிப், பின் இருவருக்கும் ஏற்பட்ட ரிஸ்விக் (Ryswick) உடன்படிக்கையின்படி 1697-இல் புதுச்சேரி பிரெஞ்சுக்காரருக்குத் திரும்பக் கிடைத்தது.[6] இப்படியாகப் பிரெஞ்சு ஆதிக்கத்தை மெல்லமெல்ல இந்தியாவில் பரவச் செய்யும் முயற்சியில் பிரான்சுவா மர்த்தேன் தன்னை ஐக்கியப்படுத்திக் கொண்டார். இந்த வகையில் கி.பி, 1723-இல் வணிகத்திற்காகப் பிரெஞ்சியர் ராஜமுந்திரி மன்னனாகிய நிஜாம் அலியிடம் அனுமதி பெற்று ஏனம் பகுதியைத் தங்கள் வசமாக்கிக் கொண்டார்கள். பின் கி.பி. 1725-இல் மாஹேயைத் தங்கள் வசமாக்கிக் கொண்டனர்.

ஐரோப்பாவில் ஆங்கிலேயருக்கும் பிரெஞ்சியருக்கும் நடந்த போரின் காரணமாக, தலைச்சேரியில் இருந்த ஆங்கிலேயர் மாஹே மீது படையெடுத்தனர். அதில் மாஹே 1761-இல் ஆங்கிலேயர் வசமாகியது.[7] ஆனால் கி.பி.1763-இல் பாரிசில் நடந்தது. பிரெஞ்சியர் ஆங்கிலேயர் சமாதான உடன்படிக்கையின்படி மாஹே மீண்டும் பிரெஞ்சியர்க்கு கிடைத்தது.

கி.பி. 1739-இல் காரைக்கால் பிரெஞ்சியர் வசமாகியது இப்பகுதியில் முதன் முதலில் வணிக நிறுவனம் அமைக்கும்

முயற்சியில் ஈடுபட்டவர்கள் டச்சுக்காரரே. இவர்கள் தஞ்சையில் நாயக்க பிரதிநிதியாக இருந்த விஜயராகவ நாயக்கரிடம் மூன்று ஆண்டுகளுக்கு திருமலைராஜன் பட்டினத்தில் வணிக நிறுவனம் அமைக்க அனுமதி பெற்றனர். ஆனால் அந்நிறுவனம் அவர்களுக்கு வெற்றியைத் தரவில்லை.[8] ஆங்கிலேயர்கள் 1622-இல் ரகுநாத நாயக்கரிடம் காரைக்காலில் ஒரு வணிக நிறுவனம் அமைக்க அனுமதி கேட்டனர். ஆனால் அதற்கு வாடகையாகக் கேட்ட பணம் ஆங்கிலேயரால் தரமுடியாததால் தங்கள் தலைமையிடமான தஞ்சாவூரிலே வணிக நிறுவனம் அமைத்துக் கொண்டனர். கி.பி.17-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் காரைக்கால் டச்சுக்காரர்களின் ஆக்கிரமிப்பில் இருந்து, பின் 1688-இல் பிரான்சுவா மர்த்தேன் முயற்சியால், பிரெஞ்சியர் ஒரு வணிக நிறுவனத்தைத் தொடங்கினர். ஆனால் டச்சுக்காரர்களின் பொறாமையால் அந்நிறுவனம் 1689-இல் மூடப்பட்டது.

தஞ்சை மன்னன் சயாஜிக்கு ஏற்பட்ட அரசியல் நெருக்கடி காரணமாகத் தஞ்சையை விட்டுச் சிதம்பரம் கோவிலில் தஞ்சம் புகுந்தான். அங்கே புதுச்சேரி ஆளுநரான துய்மாவுடன் கூட்டு வைத்துக்கொண்டு காரைக்காலையும் அதைச் சார்ந்த 10 கிராமங்களையும் பிரெஞ்சியருக்கு வழங்கி தனக்கு உதவுமாறு வேண்டிக் கொண்டான். இதனைத் துய்மா தனக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டு, இருவரும் செய்து கொண்ட ஒப்பந்தத்தின் பயனாகக் காரைக்காலை 1739-ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரி 14-ஆந் தேதி பிரெஞ்சியர் தங்கள் வசமாக்கிக் கொண்டார்கள்.[9]

இவை தவிரச் சந்திரநாகூர் என்ற பகுதியையும் பிரெஞ்சியர் தங்கள் வசமாக்கிக் கொண்டனர். இவ்வாறு பிரெஞ்சியர்க்கும் ஆங்கிலேயருக்கும் இடையே இந்தியாவில் நாடு பிடிப்பதில் பல போர்களும் குழப்பங்களும் நிகழ்ந்

துள்ளன என்றும், இந்தியாவை ஆண்ட மன்னர்களுக்கிடையே நிலவிய ஒற்றுமையின்மையைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு பல பகுதிகளைத் தம் ஆட்சி ஆதிக்கத்தின் கீழ்க் கொண்டு வந்தனர் என்றும் அறிய முடிகின்றது. இதில் இந்தியாவின் ஐந்து பகுதிகள் பிரெஞ்சியர் ஆட்சியிலும், சென்னையின் மற்ற பகுதிகள் முழுவதும் பிரிட்டிஷ் ஆட்சியிலும் சென்றன என்பதும் வரலாற்று உண்மைகளாகும்.

ஆட்சியில் நிகழ்ந்த அடக்கு முறைகள் :

சம காலத்தில் இந்தியாவின் சிறுசிறு பகுதியில் குடியேறிய ஆங்கிலேயரும், பிரெஞ்சியரும் தங்களுக்கென ஒரு நிலையான இடத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டவுடன், மேலும் அதனைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளையும் தங்கள் வசமாக்கிக் கொண்டனர் இவ்வாறு இந்தியாவில் அங்கங்கு ஆட்சி செய்து இருந்த சிற்றரசர் அனைவரும் நிஜாமைப் போல் ஆங்கிலேயர் ஆதிக்கத்துக்கு அடங்கி வாழ்ந்து வரலாயினர். அம்மன்னர்கள் பிறருடன் தொடர்பு கொள்வதாயினும், சண்டைக்கு எழுவதாயினும் ஆங்கிலேயர்கள் சம்மதத்துடன்தான் முடியும். இதனால் இந்தியாவின் பெரும் பகுதியில் ஆங்கில ஆதிக்கமே நிலவத் தொடங்கியது.

இதே போன்று பிரெஞ்சியரும் புதுவையில் தங்கள் இருப்பிடத்திற்கு நிலையான ஒரு கோட்டையை அமைத்துக் கொண்டு மேலும் பல பகுதிகளைத் தங்கள் வசமாக்கிக் கொண்டு ஆட்சி புரியத் தொடங்கினர்.

சிதறுண்டு கிடந்த பாரதநாடு ஆங்கிலேயர் ஆதிக்கத்தின்கீழ் ஒன்று சேர்க்கப்பட்டு ஒரே குடையின்கீழ் வந்தது. சென்னை ஒரு மாகாணம் என்ற அளவில் மத்திய அரசாங்கத்திற்குக் கட்டுப்பட்ட ஓர் ஆள்வாரின் ஆட்சியின் கீழ் அமைந்திருந்தது. 1757-ஆம் ஆண்டு முதல் பிரிட்டிஷார் தங்கள் நலன்களை வளர்த்துக் கொள்ளும் வகையில் தான் இந்தியாமீது

தங்கள் ஆதிக்கத்தைப் பயன்படுத்தி வந்தனர். இந்தியாவில் பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் தன்மையும், ஏகாதிபத்தியத்தின் போக்கும் அதன் கொள்கைகளும் விளைவுகளும் பிரிட்டனில் ஏற்பட்ட சமுதாய பொருளாதார அரசியல் வளர்ச்சியை யொட்டியும் பல மாறுதல்களுக்கு உள்ளாயின. தொடக்கத்தில் 1757-ஆம்ஆண்டுக்கு முந்திய கட்டத்தில் ஆங்கிலேயர்கள் செல்வம் சேர்ப்பதில்தான் முனைந்திருந்தனர்.

மக்களாட்சி, மக்களின் ஆதிபத்ய உரிமை, பகுத்தறிவுக் கொள்கை ஆகிய பல புதிய கருத்துகளின் விளைவாக இந்திய மக்களின் அறிவியல் வாழ்க்கையில் புரட்சிகரமான பல மாறுதல்கள் ஏற்படத் தொடங்கின. தங்கள் சமுதாயத்தையும் பொருளாதாரத்தையும், அரசாங்கத்தை யும் ஆய்வுக் கண்ணோடு மதிப்பிட்டுக் குறைகள் காண இப் புதிய கருத்துகள் இந்தியர்களைத் தூண்டியதோடு இந்தியாவில் பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்தியத்தின் உண்மைத் தன்மையை அவர்கள் உணர்வதற்கு உதவியது.

நாளடைவில் பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் தன்மையின் விளைவு களும் மக்களால் தெளிவாக உணரப்படலாயின. பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் கொள்கைகளுக்கும் குறிக்கோள்களுக்கும் இந்திய மக்களின் நலஉரிமைகளுக்கு இடையே இருந்த அடிப்படை முரண்பாடும், மோதலும் தெளிவாகவும் வெளிப்படையாக வும் உணரப்பட்டன. அடிப்படைத்தன்மைகள் அனைத்திலும் தங்கள் வளர்ச்சிக்குப் பிரிட்டிஷ் ஆட்சி தடையாக இருந்ததை இந்திய சமுதாயத்தின் பல்வேறு பிரிவினரும் வர்க்கத்தினரும் உணரலாயினர். இவையெல்லாம் சென்னையில் ஆங்கிலேயர் ஆட்சியில் நடந்த விளைவுகள் ஆகும்.

இதே போன்று இந்தியாவில் பிரெஞ்சியர்கள் புதுவையைத் தலைமையிடமாகக் கொண்டு ஆட்சிபுரியத் தொடங்கினர். 1773 வரை பிரெஞ்சிந்திய பகுதியில் எவ்வித

மாற்றமுமின்றி அரசரால் நியமிக்கப்பட்ட ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர்கள் நிர்வாகம் செய்து வந்தனர். ஆனால் ஆட்சிக் குழுவில் சிறுமாற்றம் செய்யப்பட்டு ஆட்சி நிர்வாக அமைப்பு இரண்டாக்கப்பட்டது. பாதி நிர்வாகம் ஆளுநரிடமும் மறுபாதி நிர்வாகம் ஆட்சிக் குழுவிடமும் அளிக்கப்பட்டது.[10]

கி பி. 1785 மே மாதம் முதல் நன்னம்பிக்கை முனையில் இருந்து கிழக்குப் பகுதிவரை நீண்டுள்ள பிரெஞ்சுப் பகுதி களை ஒன்றாக இணைத்து ஒரே அரசாக ஆட்சி நடத்திப் பொது ஆளுநர் என்ற புதிய பதவியை உருவாக்கி அதன் தலைமையிடமாக 'செயின்ட் லூயி கோட்டை' செயல்பட்டு வந்ததை அறியலாம்.[11]

இவர்கள் ஆட்சியில் நிலவிய பொருளாதாரம் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது இயற்கையின் விளைவால் நடந்த புயல் காற்றினால் புதுவையின் பொருளாதாரம் வெகுவாகப் பாதிக்கப்பட்டது என்று ஆனந்தரங்கப்பிள்ளை தம் நாட் குறிப்பில் தந்துள்ளதைக் கொண்டு அறியலாம். பிரெஞ்சியர் கள் தங்கள் ஆட்சியினைச் சிறப்பான முறையில் நிர்வாகம் செய்துள்ளனர். ஆனால் பிரெஞ்சிந்தியப் பகுதிகளில் பிரெஞ்சியர் தனி மனித வணிகம் செய்யலாகாது என்று பிரெஞ்சிந்திய நிறுவனம் புதிய சட்டம் ஒன்று இயற்றியது. இதற்கு முக்கியக் காரணம் மாஹே, ஏனம் பகுதிகளில் பிரெஞ்சியர் தனிப்பட்ட முறையில் செய்த வணிகத்தின் காரணமாகப் பிரெஞ்சிந்திய நிறுவன வணிகம் பாதிக்கப் பட்டு பொருட்களின் விலை குறையலாயிற்று.

மேலும் பிரெஞ்சு அரசு இப்பகுதியில் அமுலாக்கிய அரசியல் அமைப்புச் சட்டங்கள் ஏட்டளவில்தான் இருந்தன நடைமுறையில் அனுபவிக்க முடியாத நிலையில் நின்று விட்டன. அத்துடன் அடிப்படை ஜனநாயக உரிமைகளான

பேச்சு, எழுத்து, சங்க உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட காலனி அடிமை ஆட்சி முறை நீடித்தது. இது தவிர அரசியல் உரிமைக்காகப் போராடிய போது அவர்கள்மேல் பொய் வழக்குத் தொடுத்து தொழிலாளர்களும் மற்றத் தலைவர் களும் தண்டனைக்குள்ளானார்கள்.

பொதுமக்கள் சங்கம் அமைக்கும் அடிப்படை உரிமை கூட மக்களுக்கு மறுக்கப்பட்டு இருந்தது. மக்கள் பொதுக் கூட்டங்கள் நடத்தவும் நேரடியான அரசியல் போராட்டங் களில் ஈடுபடவும் தடை விதிக்கப்பட்டு இருந்தது. இந்த நிலையில் உண்மையான மக்கள் ஆட்சி மலரத் தொடுக்கப் பட்ட எந்த ஒரு போராட்டமும் அரசுக்கு எதிரான செயலாகக் கருதி பிரெஞ்சுக்காரர்களால் நசுக்கப்பட்டன. இவ்வாறு பிரெஞ்சியர், ஆங்கிலேயர் ஆட்சிமுறை தொடக்கக் காலத்தில் நன்முறையில் இருந்தாலும் பின்னால் இந்திய மக்களுக்கு எந்தவிதச் சம உரிமையும் கொடுக்கப்படாது அடிமைகளாக நடத்தப்பட்டனர் என்பது புலனாகிறது.

பொது மக்களின் எதிர்ப்பு இயக்கம் :

இந்தியாவைப் பிரிட்டனும் புதுவையைப் பிரான்சும் ஆக்கிரமித்து ஆட்சி செய்து வந்தன. இவ்வாட்சிமுறை நாட்டு மக்களிடையே பெரும் அதிருப்தியையும் எதிர்ப்பை யும் ஏற்படுத்தியது. பிரிட்டிஷ் இந்திய இராணுவத்தில் பணியாற்றிய இந்தியப் போர் வீரர்களிடையே கூட இந்த அதிருப்தி பரவியது. ஆட்சியுரிமையை இழந்த சிற்றரசர் களும் அவர்கள் வழித் தோன்றல்களும், உறவினரும், ஜமீன்தார்களும், பாளையக்காரர்களும் செய்த கிளர்ச்சியின் வாயிலாகப் பொதுமக்களிடையே அதிருப்தி ஏற்பட்டது.

பிரிட்டிஷ் ஆட்சியை எதிர்த்து இந்திய மக்கள் நடத்திய மரபு வழிப் போராட்டத்தின் உச்சகட்டமாய் அமைந்தது

1857-ஆம் ஆண்டின் சுதந்திரப் புரட்சியாகும். இதில் குடியானவர்கள், கைவினைக் கலைஞர்கள் போர் வீரர்கள் முதலியோர் பங்கு கொண்டனர். 1857-ஆம் ஆண்டுப் புரட்சி பிரிட்டிஷ் ஆதிக்கத்தின் ஆணிவேரையே அசைத்தது.[12] கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியின் இந்திய சிப்பாய்களின் எழுச்சியுடன் அப்புரட்சி தொடங்கியது. இது தவிர சமயத் தொடர்பான முறையில் ஆங்கிலேயர்கள் இந்தியர்களை மாற்ற முனைந்தனர். ஆனால் அதற்கு இணங்காது அவர்களை எதிர்க்கத் தொடங்கினார்கள்.

ஆனால் புதுச்சேரியின் புரட்சியைக் காணும் போது பிரிட்டிஷ் பகுதியில் நடந்த புரட்சிகள் போன்று 18-ஆம் நூற்றாண்டில் எவ்விதப் புரட்சியும் நடைபெறவில்லை. பிரெஞ்சியர்கள் ஆட்சி இக்காலக் கட்டத்தில் ஒரு சுமுகமான நிலையிலேயே இருந்து வந்துள்ளதைக் காணலாம். ஆனால் நாடு பிடிப்பதில் ஆங்கிலேயருக்கும் பிரெஞ்சியருக்கும் இடையே இத்தகையக் காலகட்டத்தில் அடிக்கடி போர் ஏற்பட்டுப் பின் இருவரும் செய்து கொண்ட ஒப்பந்தத்தின் பயனாக அவரவர்களுடைய பகுதியைப் பெற்றுக் கொண்டனர் என்பது புலப்படுகிறது. சமகால கட்டத்தில் இந்தியா வந்த ஆங்கிலேயர்கள் தங்கள் ஆட்சியில் அடக்கு முறையைக் குறுகிய காலத்தில் மேற்கொண்டனர் என்பதும், பிரெஞ்சியர் ஆட்சியில் ஆங்கிலேயர்கள் காட்டிய வேகத்தைக் கடைப்பிடிக்கவில்லை என்பதும் புலனாகின்றன.

பிரிட்டிஷ் இந்திய விடுதலை இயக்கத் தோற்றம் :

இந்தியர்களின் பிரச்சனைகளை விவாதிக்கவும் இந்தியர் பிரச்சனையில் பிரிட்டிஷ் பொதுமக்கள் கருத்தை உருவாக்கவும் 1866-ஆம் ஆண்டு தாதாபாய் நவுரோஜி லண்டனில் 'கிழக்கிந்தியச் சங்கம்' என்ற ஒன்றை உருவாக்கினார்.[13]

பிரிட்டிஷ் உற்பத்தியாளரின் தாக்குதலில் இருந்து இந்தியத் தொழில்களைக் காக்கும் குறிக்கோளுடன் 'சுதேசிக் கொள்கை' 1870-ஆம் ஆண்டு கொண்டுவரப்பட்டது.[14] இந்திய இளைஞர்களிடையே இக்கொள்கை ஒரு புதிய அரசியல் வேகத்தைக் காட்டியது இவ்வேகம் வங்காளப் பிரிவினை எதிர்ப்பு இயக்கத்தின் தாக்கமாகும். இதே போன்று இந்தியாவின் மற்ற பகுதிகளிலும் இளைஞர்கள் தீவிரமாகத் தொண்டாற்றி வந்தனர். எம் வீரராகவாச்சாரி, ஜி. சுப்பரமண்ய ஐயர், ஆனந்த சார்லு போன்றோரும் வேறு சில தலைவர்களும் 1885-இல் 'சென்னை மகாஜன சபையை' நிறுவினர்.[15]

ஓய்வு பெற்ற ஆங்கில அதிகாரியான 'அல்லன் ஆக்டேவியன் ஹியும்' என்பவர் 'இந்திய தேசிய காங்கிரஸ்' என்னும் அமைப்பை 1885-ஆம் ஆண்டு நிறுவினார். படித்த இளைஞர்களைக் கொண்ட இவ்வியக்கம் இந்தியரின் குறைகளை வெளியிடுவதையும் அக்குறைகளைக் களைவதற்கான வழிவகைகளைப் பரிந்துரைப்பதையும் நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தது. 1885 முதல் 1905 வரை தேசிய விழிப்புணர்வை மக்களிடையே பரப்புவதற்குப் பயன்பட்ட ஒரே அமைப்பு தேசிய காங்கிரஸ் இயக்கமாகும்.[16]

காலப்போக்கில் தேசிய காங்கிரஸில் மிதவாதிகள், தீவிரவாதிகள் என்று இரண்டாகப் பிரிந்தனர். அதில் திலகர் தீவிரவாதிகளின் தலைவராகவும், கோகலே மிதவாதிகளின் தலைவராகவும் பிரிந்து ஆங்கிலேய அரசினை எதிர்த்துப் போராடினர். 1885 முதல் 1905 வரை உள்ள கால கட்டத்தினை விடுதலை இயக்கத்தின் தொடக்க காலமாகக் கூறுவர். விடுதலை இயக்கத்தின் இரண்டாவது காலப்பகுதி 1906-ஆம் ஆண்டுமுதல் 1916-ஆம் ஆண்டு வரையுள்ள காலமாகும். ஆனால் ஆளுநரான கர்சன் பிரபு 1905-ஆம் ஆண்டில் ஏற்படுத்திய வங்காளப் பிரிவினை, விடுதலை இயக்கத்தின்

வளர்ச்சிக்குப் பெருந்துணை புரிந்தது. இக்காலப் பகுதியில் விடுதலை இயக்கத்தின் செல்வாக்கு மிக்க தலைவராகப் 'பாலகங்காதர திலகர்' திகழ்ந்தமையால் இது திலகர் காலம் என அழைக்கப்படுகிறது.

இதற்கிடையில் தேசிய இயக்கத்தில் முஸ்லீம்களைப் பிரிக்க ஆங்கிலேயர்கள் முயற்சி செய்கின்றனர். அதன் விளைவாக 1906-ஆம் ஆண்டு 'முஸ்லீம்' என்ற கட்சி உதயமானது. இதனையடுத்துத்தான் காந்தியடிகளின் விடுதலை இயக்கம் தொடங்குகிறது. 1919-ஆம் ஆண்டில் இருந்து 1947 சுதந்திரம் பெற்ற காலம் வரை காந்தியடிகள் விடுதலை இயக்கத்தின் தலைமைப் பொறுப்பினை ஏற்றுச்செயல்பட்ட காலமாகும்.

1919-ல் ஆங்கில அரசாங்கம் இந்தியாவில் அடக்கு முறையைக் கையாள ரௌலட் சட்டம் ஒன்றினைப் பிறப்பித்தது. அதைக் கண்டிக்கும் பொருட்டு இந்தியா வந்தார் காந்தியடிகள். அப்போது பஞ்சாபில் நடந்த ஜாலியன் வாலாபாக் படுகொலை தேசமெங்கும் அதிர்ச்சியை உண்டாக்கியது. முஸ்லீம்கள் 'கிலாபத் இயக்கம்' 1920-இல் கல்கத்தாவில் கூடிய கூட்டத்தில் ஒத்துழையாமை இயக்கம் பற்றிய தீர்மானம் நிறைவேற்றப்பட்டு, இவ்வியக்கத்திற்குத் தனிப் பெருந் தலைவராகக் காந்தியடிகள் ஒப்புக் கொள்ளப் பட்டார். இவ்வியக்கம் பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்தை வன்மையாகக் கண்டித்துப் போராட்டம் செய்தது. இக்காலக் கட்டத்தில்தான் 'வெகுஜன இயக்கமாக' மாறி காந்தியடிகளுடன் அனைத்து மக்களும் ஒன்று திரண்டு ஆங்கிலேயர்களை எதிர்க்கத் தொடங்கினார்கள்.

1916-இல் அன்னிபெசன்ட் அம்மையாரால் 'ஹோம் ரூல் இயக்கம்' என்ற ஒன்று ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இங்கிலாந்து அரசு இந்தியாவிற்கு விடுதலை அளிக்க வேண்டும் விடுதலை

பெற்ற பின்னர் இந்தியா காமன் வெல்த் உறுப்பினராக விளங்குதல் வேண்டும் என்பது இதன் நோக்கமாகும்.

ஆங்கிலேயர்கள் உப்புக்கு வரி விதித்திருந்ததைக் கண்டித்து 1930–ஆம் ஆண்டு மார்ச் 12-ஆந் தேதி தேசமெங்கும் உப்புச் சட்டம் பற்றிப் பிரச்சாரம் செய்து, காந்தியடிகள், தண்டியில் உப்புச் சத்தியாகிரகப் போராட்டத்தினை நடத்தினார். இப்போராட்டம் தமிழ் நாட்டில் இராஜாஜி தலைமையில் நடந்தது.

இதனையடுத்து 1942-இல் 'ஆகஸ்டு புரட்சி' விடுதலை இயக்கத்தின் இறுதிக்கட்ட இயக்கம் தொடங்கப்பட்டது. அதனைத் தொடர்ந்து 1942-இல் ஆகஸ்டில் பம்பாயில் கூடிய அனைத்து இந்திய காங்கிரஸ் கூட்டம் 'வெள்ளையனே வெளியேறு' என்ற திர்மானத்தை நிறைவேற்றியது. இவ்வியக்கத்தைப் பற்றிக் காந்தியடிகள் தனது ஹரிஜன் பத்திரிகையில் வெளியிட்டு வந்தார்.

இவ்வியக்கத்தைத் தவிர பத்திரிகைகளும் பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்தைக் கண்டித்து வெளிவந்துள்ளன. அதில் சிறப்பாக இந்தியா, சுதேசமித்திரன், இந்து, போன்ற பத்திரிகைகள் ஆங்கிலேயர்களைக் கண்டித்து இந்திய மக்களுக்குத் தேச உணர்வை ஊட்டியவை. இவ்வகையில் பத்திரிகையின் பங்கும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இவ்வாறு ஆங்கிலேய அடிமை ஆதிக்கத்தை எதிர்த்து இந்தியாவில் பல தேசிய இயக்கங்கள் ஆரம்பிக்கப்பட்டன. இத்தகைய இயக்கங்களே இந்திய விடுதலைக்கு வித்திட்டன எனலாம்.

பிரெஞ்சிந்திய விடுதலை இயக்கத் தோற்றம் :

புதுவையில் 1935-ஆம் ஆண்டில் இருந்துதான் விடுதலை இயக்கங்களும், போராட்டங்களும் ஆரம்பிக்கப்பட்டன.

பிரிட்டிஷ் இந்தியாவில் 1857-ஆம் ஆண்டிலேயே விடுதலைப் புரட்சி இயக்கங்கள் தொடங்கிவிட்டன. அங்கு உச்ச கட்ட நிலையை எய்தின காலகட்டத்தில்தான் புதுச்சேரியின் விடுதலை இயக்கம் தோற்றம் தொடங்குகிறது.

1930-இல் இந்தியாவில் நடைபெற்ற சத்தியாக்கிரகப் போராட்டத்தின் தாக்கம், புதுவை மாநில இளைஞர்களின் நாட்டுப்பற்று உணர்வைத் தூண்டிவிட்டது. இவர்கள் 1933-ஆம் ஆண்டு 'அரிசன சேவா சங்கம்' ஒன்றினை அமைத்தனர்.[17] இச்சங்கந்தான் காந்தியைப் புதுவைக்கும் காரைக்காலுக்கும் 1934-ஆம் ஆண்டு அழைத்து மாபெரும் கூட்டம் நடத்தியது.

மக்களின் சமூகப் பிரச்சனைகளை முன் வைத்து 1930-ஆம் ஆண்டில் இருந்து தேச இளைஞர்கள் நடத்திய இயக்கத்தைப் பிரெஞ்சு ஏகாதிபத்தியம் சில கட்டுப்பாடுகளை விதித்துச் செயல்படுத்த அனுமதித்தது. எனினும் அரசியல் உரிமைக்கான பிரச்சனைகளை முன்வைத்து மக்களைத் திரட்டி இயக்கம் நடத்த முடியாத நிலைமை நீடித்தது. இந்தக் காலகட்டத்தில் பிரெஞ்சிந்தியப் பகுதிகளில் விடுதலை இயக்கங்கள் ஆரம்பித்தன. இப்பகுதியில் வி.சுப்பையா அவர்கள் விடுதலை இயக்கத்தினைத் தோற்றுவித்தும், அவ்வியக்கத்திற்குத் தலைமை தாங்கியும் முன்நின்றவர் ஆவார்.

பிரிட்டிஷ் ஆட்சியில் தேசிய காங்கிரஸ் இயக்கம் தோன்றி பின்னால் அது இரண்டாகப் பிரிந்து ஆங்கிலேயரை எதிர்க்கத் தொடங்கியது. அதேபோன்று புதுவையிலும் காங்கிரஸ் கட்சி இயக்கம், சோசலிஸ்டுக் கட்சி இயக்கம், கம்யூனிஸ்ட் கட்சி இயக்கம் என்ற மூன்றும் செயல்பட்டு வந்தன.[18] ஆனால் சோசலிஸ்டுக் கட்சி மறைந்து பின்னால் காங்கிரஸ் கட்சி, கம்யூனிஸ்டு கட்சியினைச் சார்ந்தவர்களின் போராட்டங்கள்தாம் பிரெஞ்சிந்தியப் பகுதியில் தீவிரமாகச் செயல்பட்டு வந்தன.

கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் தலைவராக வி. சுப்பையா நியமிக்கப்பட்டு அவர் தலைமையில் பிரெஞ்சு அரசுக்கு எதிராகப் பல போராட்டங்கள் நடத்தினர், புதுவை மக்கள். 1945-இல் 'தேசிய ஜனநாயக முன்னணிக்கட்சி' என்ற ஒன்றை ஏற்படுத்திப் பிரெஞ்சிந்தியாவிற்குச் சுயாட்சி அதிகாரம் வேண்டும் என்று போராடினார்கள். அதில் வெற்றியும் பெற்றார்கள்.[10]

இதுதவிர, புதுவை பஞ்சாலைத் தொழிலாளர்கள் இயக்கம், மாணவர்கள் இயக்கம், விவசாயிகள் இயக்கம் போன்றவை அமைத்துப் பிரெஞ்சியரை எதிர்க்கத் தொடங்கினர். 1985-இல் நடந்த சுதேசிய பஞ்சாலையின் தொழிலாளர்கள் போராட்டமும், மாணவர்கள் தங்களின் கட்டண உயர்வை எதிர்த்துச் செய்த போராட்டமும் குறிப்பிடத் தக்கன. தொழிலாளர்கள் நடத்திய இடைவிடாத போராட்டமும், மாணவர்களையும் விடுதலைப் போராட்டத்தில் செயல்பட வைத்தது. இதுபோன்று பல தொழிற்சங்க இயக்கங்கள் அமைக்கப்பட்டுப் புதுவையைச் சார்ந்த அனைத்துப் பகுதியினரும் பிரெஞ்சியரை எதிர்க்கத் தொடங்கினார்கள்.

புதுவையில் போராட்டக் காலகட்டத்தில் ஆரம்பிக்கப் பட்ட 'சுதந்திரம்' பத்திரிகை பிரெஞ்சியரை எதிர்த்துக் குரல் எழுப்பியதாகும். அப்பத்திரிகையில் பாரதி நடத்திய இந்தியா இதழில் வந்த கட்டுரைகள், கருத்துகளைப் புதுவை சுதந்திரம் பத்திரிகை வெளியிட்டது, இதேபோன்று குடியரசு, தேச சேவகன், புதுவை முரசு, விமோசனம் போன்ற பத்திரிகைகளும் பிரெஞ்சியர்க்கு எதிராக வெளி வந்த பத்திரிகைகள் ஆகும்.

இவ்வாறு விடுதலை இயக்கங்கள் பிரெஞ்சிந்தியப் பகுதி களில் 1935-ஆம் ஆண்டு தொடங்கி 1954-ஆம் ஆண்டு வரை செயல்பட்டு வந்ததை அறியலாம்,

விடுதலையில் சென்னையும் புதுவையும் :

இந்தியாவில் முதல் சுதந்திரப் போராட்டம் எப்போது தொடங்கியது என்பது பற்றிப் பல்வேறுபட்ட கருத்துகள் வரலாற்று ஆசிரியர்களிடையே நிலவுகின்றன. வீரசவர்க்கார் 1857-இல் வடக்கே நடந்த சிப்பாய் புரட்சிதான் இந்திய சுதந்திரத்திற்கான முதல் போராட்டம் என்று தமது நூலில் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் 1857-க்கு முன்னாலேயே இந்திய விடுதலைப் போர் தொடங்கியது என்று ம.பொ. சிவஞானம் தம் நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.[20]

ஆயினும் இப் போராட்டத்தினைத் தொடர்ந்தே இந்தியாவில் பல தேசிய இயக்கங்களும் தொடங்கப்பட்டு பிரிட்டிஷாரை நிலைகலங்க வைத்தன. அப்போது அதிகாரத்தை எல்லாம் இந்தியாவிடம் பிரிட்டிஷார் ஒப்படைத்து நாட்டைவிட்டு வெளியேறுகின்றனர். 1948-ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதத்திற்குள் இந்தியாவிற்கு அதிகாரத்தை மாற்றிவிடுவதாக பிரிட்டிஷார் கூறியிருந்தனர். இந்தியர் கைக்கு அதிகாரத்தை மாற்றுவதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்ய லூயி மவுண்ட்பேட்டன் பிரபு இந்தியாவிற்கு வைசிராயாக அனுப்பப்பட்டார்.

காங்கிரஸுக்கும் முஸ்லீம் லீக்குக்குமிடையே பெரும் வேறுபாடுகள் எழுந்தபோதிலும் இருசாராரும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய ஒரு சமரசத் திட்டத்தை மவுண்ட்பேட்டன் பிரபு வகுத்ததோடு முன்பு அறிவிக்கப்பட்ட காலத்துக்கு முன்பாகவே 1947-ம் ஆண்டு ஆகஸ்டு 15-ந் தேதி அதிகாரம் மாற்றப்பட்டது. இந்திய விடுதலையில் மக்கள் மகிழ்ந்தாலும், பிரிவினை என்னும் பெருவிலை கொடுத்தே சுதந்திரம் கிடைத்தது.

பிரெஞ்சிந்திய விடுதலை என்று பார்க்கும்போது இந்தியாவில் தொடங்கிய உப்புச் சத்தியாகிரகப்

போராட்டம் புதுவையில் தாக்கம் பெறுகிறது. இதுதவிர 1908-ஆம் ஆண்டில் புதுவைக்கு வருகை தந்த பாரதி, வ.வே.சு. ஐயர், அரவிந்தர் இவர்களின் விடுதலை வேட்கையும், காந்தி, நேரு இவர்களின் வருகையும், அண்டை மாநிலங்களின் விடுதலைப் போராட்டமும் புதுவை மக்களுக்கு விடுதலை வேட்கையை எழச் செய்தது. 1947-ஆம் ஆண்டு இந்திய விடுதலை பிரெஞ்சிந்திய மக்களை மேலும் தீவிர மாகப் போராடத் தூண்டியது.

1940-இல் இந்தியாவில் பிரிட்டிஷ் அரசுக்கு எதிராக 'யுத்த எதிர்ப்பு இயக்கம்' தீவிரமடைந்தது. அதனால் புதுவையில் இருந்ததலைவர்கள் கைதுசெய்யப்பட்டனர். 1942-இல் அவர் கள் விடுதலை அடைந்து வெளியில் வந்ததும் 'பாசிஸ்டு எதிர்ப்பு இயக்கத்தைத் தொடங்கி பிரெஞ்சியரை எதிர்த்துப் போராடினார்கள்.[21] 1949-ஆம் ஆண்டுகளில் பிரெஞ்சு அரசாங்கத்தை எதிர்த்து விடுதலைப் போராட்டம் தீவிர மடைந்து, 1954-இல் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் தலைமையில் மேலும் வலுப்பெற்றது. 1954-ஆம் ஆண்டு நவம்பர் 1-ஆம் தேதி புதுவை விடுதலை பெற்ற பிரெஞ்சிந்தியப் பகுதி யாகியது.

இவ்வாறுப் பல்வேறு போராட்டங்களுக்கும், இயக்கங் களுக்கும் மத்தியில் புதுவையும், சென்னையும் அந்நியர் ஆட்சியில் மூழ்கிக் கிடந்து இறுதியில் சுதந்திரம் பெற்ற நாடாயின என்பது புலனாகிறது.

முடிவுரை :

இவ்வாறாகப் பாரத நாட்டில் ஆங்கிலேயர், பிரெஞ்சியர் ஆட்சி 16-ஆம் நூற்றாண்டில் தொடங்கி, பல நூற்றாண்டு களுக்குப் பிறகு, இந்தியா விடுதலை பெற்றது. இதில் பிரெஞ்சிந்தியப் பகுதியாகப் புதுச்சேரி, காரைக்கால், மாஹே, ஏனம், சந்திர நாகூர் என்ற ஐந்தும் பிரெஞ்சியர் ஆட்சியில் இருந்தவை. இந்தியாவின் மற்றப் பகுதிகள் முழுமையும் ஆங்கிலேயர் வசம் இருந்ததை அறிய முடிகிறது.

இந்தியா விடுதலை அடைவதற்குக் காரணமாக அமைந்தது வங்கப் பிரிவினைப் போராட்டமும், புதுச்சேரி விடுதலை அடைவதற்குக் காரணமாக இருந்தது இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தின் தாக்கமும் என்பது புலனாகிறது.

பிரிட்டிஷ் இந்திய விடுதலைப் போராட்டம் 1857-ஆம் ஆண்டிலே தொடங்குகிறது. பல்வேறு போராட்டங்களுக்கும் இயக்கங்களுக்கும் இடையில் 1947-ஆம் ஆண்டு சுதந்திர நாடாயிற்று. இங்கு ஏறத்தாழ நூற்றாண்டுக்காலம் இந்திய விடுதலைப் போராட்டம் நடந்துள்ளது என்பதை அறிய முடிகிறது.

ஆனால் புதுச்சேரியில் பிரெஞ்சிந்திய விடுதலைப் போராட்டம் 1930-இல் தொடங்கி 1954-ஆம் ஆண்டு முடிகிறது. இங்கே குறுகிய காலக்கட்டத்தில் விடுதலைப் போராட்டங்கள் நடந்து விடுதலை ஏற்படுகிறது. இங்கே இந்தியாவின் விடுதலை இயக்கப் போக்குகளைப் புதுச்சேரி மக்கள் பின்பற்றினார்கள் என்பதும் அறியப்படுகிறது.

இவ்வாறு பிரெஞ்சிந்திய விடுதலைப் போராட்டமும், பிரிட்டிஷ் இந்திய விடுதலைப் போராட்டமும் தொடங்கிய காலக் கட்டங்கள் வேறுபட்டு இருந்தாலும், சுதந்திரம் பெறுவதும், அதற்கான வழிமுறைகளும் ஒன்றாகவே அமைந்திருந்தன என்பது தெளிவாகிறது.

குறிப்புகள் :

1. Ramasamy A, History of Pondicherry, (Sterling Publishers, New Delhi, 1987) p. 55.
2. Ibid, P. 55.
3. Ibid, p. 57.
4. பேராசிரியர் அறுவர் சொற்பொழிவுகள், 'தமிழக வரலாறு' (கழக வெளியீடு, சென்னை, 1983)ப. 261.

5. மேலது, ப. 264.
6. மேலது, ப. 247.
7. தில்லைவனம். சு, புதுச்சேரி மாநில வரலாறு. (நன்மொழிப் பதிப்பகம், புதுச்சேரி.1985) ப .217.
8. Saroja Sundarajan,' Glimpses of the History of Karaikal (Lalitha Puplishers, Madras,1985) p .15.
9. Ibid, p. 179.
10. Ramasamy A, Op. cit, p. 178
11. தில்லைவனம். சு, முன்னர் சுட்டிய நூல், ப. 99.
12. பிபன் சந்த்ரா மற்றும் இருவர், 'சுதந்திரப் போராட்டம்' (மொ. பெ) கா. திரவியம், (நேஷனல் புக் டிரஸ்ட் புதுடெல்லி, 1973) ப. 52.
13. மேலது, ப. 65.
14. மேலது, ப. 67.
15. மேலது, ப. 68.
16. மேலது, ப. 70.
17. சுப்பையா. வ, 'சுதந்திரம்' (சிறப்பு மலர்) (சுதந்திரம் வெளியீடு, புதுச்சேரி, 1935-1985) ப. 10.
18. மேலது, ப. 21.
19. மேலது, (1934-1984) ப. 43.
20. சிவஞானம். ம. பொ, 'விடுதலைப் போரில் தமிழகம்' (பூங்கொடி பதிப்பகம் சென்னை, 1983) ப. 18.
21. சுப்பையா. வ, முன்னர் சுட்டிய மலர், (1934-1984) ப. 43.

நாடக வரலாறும் வகையும்

ம. விசுவநாதன்

கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் விருந்தாகி மனிதகுலப் பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்குத் துணையாகும் நாடகம் ஓர் அரியகலையாகும். வரலாற்று அடிப்படையிலான வளர்ச்சியும் வகைப்பாடும் கொண்டுள்ள நாடகக்கலையும் நாடக ஆய்வும் இன்று, தமிழ்மொழியில் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பிடம் பெறவில்லை. தமிழ் நாடக ஆய்வு விரிந்து வளர வேண்டிய நிலையிலேயே உள்ளது. நாடக ஆய்வு மேற்கொள்வார்க்குத் துணை செய்யும் வகையில், பலரது கருத்துக் களையும் மேற்கோளாகக் கொண்டு நாடக வரலாறு வகை பற்றிச் சுருக்கமாகத் தெளிவுறுத்தும் முயற்சியே இக்கட்டுரை.

மனதில் எண்ணங்களைச் சேர்த்துப் பல நன்மைகளை அடைவது மனித வாழ்க்கையில் மட்டுமே சாத்தியமாகிறது. மனித இனத்தின் தொடக்கம் முதலான வரலாறு, மனிதனின் வாழ்க்கை மகத்துவங்களைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. நிகழ்காலக் கண்ணோட்டத்துடன் இறந்தகால நிலைகளைக் கூறி, எதிர்கால வளர்ச்சிக்கு வழிவகுப்பதாய்த் தான் எந்த ஒரு வரலாறும் அமைந்துள்ளது. எழுதி வைக்கப்பட்டுள்ள, முன்னவரின் வரலாற்றைப் பின்னவர் எண்ணிப் பார்க்கும்போது பல உண்மைகளை உணர்ந்து செயல்பட முடிகிறது. இதனாலேயே மனித இனத்தின் அனைத்துத் துறைப் படைப்பாக்கங்களுக்கும் வரலாறு எழுதப்பட்டு வருகின்றது. இயற்கையாய் அமைந்துள்ள நடிப்புக் கூறினை அடிப்படையாகக் கொண்டு, மனிதனால்

தோற்றுவிக்கப்பட்ட அரியகலை நாடகக் கலையாகும். இதற்கும் வரலாறு உண்டு. ஒன்றின் வரலாற்றில் அதன் வகைகளையும்; வளர்ச்சியையும் நன்குணர முடியும். இக்கட்டுரையில் நாடகக் கலையின் வரலாறும், வகை; வளர்ச்சியும் பற்றி விளக்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப் படுகிறது.

நடிப்புக் கலை

மனித இனம் தனது அறிவூக்கத்தால் வாழ்வியல் வளர்ச்சிக்குப் பயன்படும் வகையில் பல ஆக்கங்களைச் செய்து வருகிறது. மனிதனின் வாழ்வியல் செயல்பாடுகள் அனைத்தையும் 'கலை' என்ற பொதுச்சொல்லில் அடக்கிக் கூறலாம். 'ஆயகலைகள் அறுபத்து நான்கு' என்னும் வழக்கினுள் மனிதனின் சிறந்த செயல்கள் பலவும் அடங்கு கின்றன. "கலை என்பது கருத்தின் பதிவு, கவர்ச்சியின் நிறைவு, அழகின் செறிவு, பண்பாட்டின் சிகரம், நாகரிகத் தின் சின்னம்"[1] எனக் கருதப்படுகிறது. "பிறரை இன்புறுத்தும் முயற்சியின் வெளிப்பாடே கலை"[2] என்பர். கலைஞனின் அனுபவ உணர்வுகள் இதயத்தின் ஆழத்தி லிருந்து வெளிப்படும் பொழுது 'கலை' என்ற உயிரோவியம் உருவாகிறது. மக்கள் அனைவரும் ஏதாவது ஒரு நிலையில் தத்தம் அனுபவ உணர்வுகளை வெளிப்படுத்திக் கலை யாக்கம் செய்வர். எனவே மக்களனைவரும் கலைஞரே. பேசுதல், எழுதுதல், பழகுதல், பண்புடையராதல், உண்ணுதல், உறங்குதல் இவை போன்ற அனைத்து அன்றாட நிகழ்ச்சிகளிலும் மனிதனால் கலை நுணுக்கத் தைப் பின்பற்ற முடியும். இனம், மொழி, நாடு என்ற எல்லைகளைக் கடந்து நின்று மனித வாழ்வை மேன்மை யுறச் செய்வதாகக் கலை அமைகின்றது. மனிதனின் கலை யாக்கங்கள் பற்பலவாகும். அவற்றுள் நடிப்புக் கலையும் அதன் அடிப்படையில் தோன்றிய நாடகக் கலையும் மனித

வாழ்வில் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன. இவ்விரு கலையும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து நின்று மனித இனத்தின் உயர்விற்குப் பயன்படுகின்றன.

ஒவ்வொரு மனிதனும் தத்தம் வாழ்வில் ஏதாவது ஒரு வகையில் நடித்திருக்கிறான்; நடித்துக் கொண்டிருக்கிறான். மனிதனின் இயல்பூக்கச் செயற்பாடுகளிலேயே நடிப்புத் துறையைக் காணமுடிகிறது. "நடிப்புக்கலை என்பது மனிதனுடன் இளமையிலேயே பிறந்து வளரும் கலை"[3] ஆகும். போலச் செய்தல் (Imitation) என்னும் பண்பு நடிப்புக் கலையின் ஒரு கூறாகும். குழந்தை போலச்செய்தலைத் துணையாகக் கொண்டு, தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகை உற்று நோக்கிக் காண்பவற்றைக் கருத்தில் பதிய வைத்து வெளியிட முயலும்போது, அதில் நடிப்பின் தொடக்கத்தைக் காணமுடிகிறது. 'கா, கா' என்று காக்கையைப் போல் கரைந்து காட்டியும்; 'லொள், லொள்' என்று நாய்போல் குரைத்துக் காட்டியும், இன்னோரன்ன செயல்களாலும் குழந்தை தன்னுடைய நடிப்பு நயத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. இதனால், மானுடத்தின் இளமையிலேயே நடிப்புக் கலை இடம் பெற்றிருத்தலை உணர முடிகிறது. நடிப்புக் கலையின் வளர்ச்சி நிலையே நாடகக் கலையாக வடிவம் பெற்று வளர்ந்து வந்திருக்கிறது.

நாடகக் கலை

அரிஸ்டாடில் எல்லா நுண்கலைகளும் போலச் செய்தல் (Imitation) என்பதன் அடிப்படையில் தோன்றியவை என்பார்.[4] நாடகக் கலையின் தோற்றத்திற்கும் போலச் செய்தல் அடிப்படையாகிறது. மனிதனின் நடிப்பு முயற்சிகள் கலை நயத்தால் ஒழுங்கு படுத்தப்படும்போது நாடகக் கலை தோன்றுகிறது. ''நாடக அரங்கில் ஒருவரோ அன்றிப் பலரோ தோன்றித் தம் நடிப்பாற்றலால் ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியையோ அல்லது கதையையோ வெளிப்படுத்தும்

போது, அக்கலை வடிவம் நாடகமென அழைக்கப் படுகிறது.''[5] நாடகத்தில் இலக்கியம், இசை, ஓவியம், ஒப்பனை, நடனம், அரங்க அமைப்பு, நடிப்பு போன்ற பல கலைகளும் இணைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இதனா லேயே ''நாடகம் பல்கலைக் கொள்கலமாகும்'' என்பர்.[6]

ஏனைய கலைகளுக்கு இல்லாத தனிச்சிறப்பை நாடகக் கலை கொண்டுள்ளது. நாடகம் இறந்தகாலச் செய்திகளை நிகழ்கால உருவமாக்கித் தருகின்றது. ''நாடகம் நாட்டின் நாகரிகத்தின் கண்ணாடி போலவும், பாமர மக்களின் பல்கலைக் கழகமாகவும் சிறப்புற்று விளங்குகிறது. உணர்ச்சியைத் தூண்டி உள்ளத்தில் புதைந்து கிடக்கும் அன்பையும் அறிவையும் வெளிப்படுத்தி மக்களைப் பண்படுத்தும் மகத்தான கலையைச் சார்ந்தது''.[7]

''கண்ணைச் செவியைக் கருத்தைக் கவர்ந்து நமக்கு
எண்ணறிய போதனைகள் ஈவதற்கு-நண்ணுமந்த
நாடக சாலையொத்த நற்கலா சாலையொன்று
நீடுலகில் உண்டோ நிகழ்த்து''[8]

என்ற, தேசிக விநாயகம் பிள்ளையின் கூற்றால், நாடகக் கலை கண்ணுக்கும் செவிக்கும் விருந்தளித்து, மனித சமுதாய வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணைபுரிகிறது என்பதறிய முடிகிறது.

''கண்ணினுஞ் செவியினுந் திண்ணிதினுணரு
முணர்வுடை மாந்தர்க் கல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோ ளெண்ணருங் குரைத்தே''.

(தொல்-பொருள்-நூ. 275)

என்று தொல்காப்பியர் கூறும் மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு ஈண்டு ஒப்பு நோக்கத்தக்கதாகிறது.

நாடகத்தில் தோற்றம்

நாடகம் என்று தோன்றியது என்று அறுதியிட்டுக் கூற முடியாது. இன்று நாடகக் கலையின் தோற்றம் பற்றிப் பல்வேறு கருத்துக்கள் நிலவி வருகின்றன. மனிதன் போலச் செய்தல் என்ற பண்பினைக் கொண்டு ஒன்றைப் போல மற்றொன்றினை என்று செய்ய நினைத்தானோ அன்றே நாடகம் தோன்றிவிட்டது எனலாம். இன்று இருப்பது போன்று, நாடக வடிவமைப்புகளும், அரங்க அமைப்பும் அன்று இருந்திருக்காவிடினும் நடிப்பைப் பற்றி மனிதன் தெரிந்து கொண்ட அன்றே நாடகம் தோன்றியிருக்க வேண்டும்.

எந்த ஒரு வீரச் செயலை, எந்த ஒரு பட்டறிவை, எந்த ஒரு நுகர்வுடன் மக்களும் மன்னனும் பாராட்டினார்களோ, சண்டித்தார்களோ அந்த ஒரு நிகழ்ச்சியையே மீண்டும் மீண்டும் செய்து காட்டி நடிக்க முற்பட்ட குழுவே முதல் நாடகக் குழுவாக அமைந்திருக்கும். தக்க இசையும் பேச்சும் மெய்ப்பாடும் தோன்றியிருக்கும். இந்நிலையில்தான் நாடகம் படைக்கப்பட்டிருக்கும்.[9]

உலகின் பல பகுதிகளிலும் நாடகம் தோன்றியிருப்பினும், முதலாவதாக எகிப்திய நாட்டில்தான் நாடகக் கலை தோன்றியுள்ளதைச் சான்றுகளுடன் விளக்குவர்.[10]

பிஸ்சல் (Pischel) என்பவர் வடமொழி நாடகத் தோற்றத்தினை ஆராய்ந்து, பாவைக் கூத்தின் அடிப்படையிலேயே வடமொழி நாடகம் தோன்றியது என்கிறார்''[11]. பாவைக்கூத்து முதன் முதலில் இந்தியாவிலேயே தோன்றிப் பின்பு உலக நாடுகளில் பரவியது. பாவைக் கூத்திற்கும் நாடகத்திற்கும் இடையே பல ஒற்றுமைகள் உண்டு.

பாவைக் கூத்து	நாடகம்
1. பாவைக் கூத்தில் பாவைகளைக் கயிற்றால் இயக்குபவன் சூத்திரதாரி என்று அழைக்கப் பெறுகிறான்.	நாடகத்தில் நடிகர்களை இயக்குபவனும் இப்பெயராலேயே அழைக்கப் பெற்றான்.
2. பாவைக் கூத்தில் நகைச் சுவை வழங்கியோன் விதூஷகன் எனப் பெற்றான். பாவைக் கூத்தின் பொறுப்பாளன் ஸ்தாபகன் எனப்பெற்றான்.	நாடகத்திலும் விதூஷகன் ஸ்தாபகன் என்னும் பெயர்கள் வழங்கப் பெற்று வந்துள்ளன.

இவ்வொப்புமைகள் இரண்டிற்கும் உள்ள தொடர்பைக் காட்டும் சான்றாகின்றன என்பது பிஸ்சல் கருத்து, பேராசிரியர் லூதர்ஸ் (Luders) என்பவர் நிழற்கூத்தே வடமொழி நாடகத் தோற்றத்திற்குக் காரணமாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்கிறார். இவ்விருவரின் கருத்துக்களும் அவ்வளவு ஏற்புடையனவாகத் தோன்றவில்லை. பாவைக் கூத்தும், நிழற்கூத்தும் நாடகக் கலையின் வளர்ச்சி நிலையில் தோன்றிய கலைகளாக இருக்குமேயன்றி நாடகத் தோற்றத்திற்கு முந்தியவை என்பது சரியாகாது. மனிதன் தன்னிடம் இயல்பாய் அமைந்துள்ள நடிப்பாற்றலின் துணைகொண்டு நாடகத்தைத் தோற்றுவித்த பின்னரே, பாவைகளின் துணைகொண்டும், நிழலரங்கு அமைப்பிலும் தன் நடிப்பாற்றலைப் பிரதிபலித்திருக்க வேண்டும். எல்லா நாடகங்களுமே தொடக்கக் காலத்தில் இசை நாடகங்களாகக் கவிதை நாடகங்களாக இருந்திருக்க வேண்டும்[12] என்ற, பிஸ்சலின் மற்றொரு கருத்து நாடகத் தோற்றத்திற்கு ஏற்புடையதாகிறது. இன்றும் நாடகத்தில் இசையும், பாடலுமே முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன. தொடக்கத்தில் இசையோடு கூடிய பாடலைப் பாடிய மனிதன் பாடலின் கருத்திற்கேற்பவும், இசை நயத்திற்கேற்பவும் தன் உடற்கூறுகளை அசைத்

திருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு இசைப் பாடல்களில் பயன் படுத்தப்பட்ட நடிப்பினை, கருத்தமைந்த நடனப் பாங்கான பாடல்களிலும் பயன்படுத்தியிருக்க வேண்டும். அதன்பின் இசை, பாட்டு, நடிப்பு என்ற மூன்றினையுமே அடிப்படையான கூறுகளாகக் கொண்டு நாடகக்கலை தோன்றியிருக்க வேண்டும்.

நாடகமும் சமயமும்

நாடகம் உலகநாடுகள் அனைத்திற்கும் பொதுவான கலை. மனித சமூக வளர்ச்சிக் கருவியாகவும்; மனித நேயத்தின் துணைவனாகவும் விளங்கும் அரியகலை. இக் கலையின் தோற்றமும் சமயமும் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டுள்ளன. நாடகத்தைச் சமயத்துடன் தொடர்பு படுத்தும் நிலை உலக நாடுகள் அனைத்திலும் ஏற்பட்டுள் ளது. ஆரம்ப காலத்தில் சமய விழாக்களில் நடைபெற்ற ஆடல் பாடல்களே பின்னர் நாடகத் தோற்றத்திற்கு வித்திட்டுள்ளன. பொதுவாக, "நடனத்திலிருந்தே நாடகம் உலகெங்கும் தோன்றியிருக்க வேண்டும்."[13]

உலகில் பல நாடுகளிலும் சமயத்தைப் பரப்பும் அரிய கருவியாகவே நாடகம் தோற்றுவிக்கப் பட்டுள்ளது. பழமை போற்றும் கிரேக்கத்தில் எலுசினியன் (Eleuisnan) மத விழா வில் ஆடிய நடனங்களே நாடகக் கலையைத் தோற்றுவித் திருக்கின்றன. கிருத்துவ மதச்சடங்கிலிருந்தே ஸ்பெயின் நாட்டில் நாடகக் கலை தோன்றியுள்ளது. ஜெர்மன், ஜப்பான், கிரீஸ், இத்தாலி, பிரான்ஸ் முதலிய நாடுகளிலும் சமயத்தின் அடிப்படையில்தான் நாடகங்கள் தோன்றியிருக் கின்றன.

வடமொழியில் கி.பி. 200-இல் வாழ்ந்த பரத முனிவர் என்பவர் நாட்டிய சாஸ்திரம் என்ற, நாடக இலக்கண

நூலை எழுதியுள்ளார். இந்நூல் நாடகம் எழுதப்படும் முறையை விளக்குகிறது. மேலும், பரத முனிவருடைய நாட்டிய சாத்திரத்தில் நாடகத்தின் தோற்றத்தினையும் சிறப்பினையும் விளக்கக் கூறப்பட்டுள்ள கதையொன்று நாடகக் கலையைப் பற்றிய இந்திய நாட்டாரின் தொன்மை யான கொள்கையை ஓரளவு விளக்குவதாகும். இந்நூலிலும் நாடகத் தோற்றத்திற்குக் காரணமாகச் சமயச் சார்பான செய்திகளே கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றின்படி பிரமனின் கடைசி வேதமே[14] நாடகமெனக் கருதப்பட்டது.

தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில், இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் கூத்துக்களையும், நாட்டுப்புற மக்களின் ஆடல்களையும் காணமுடிகிறது. அவை பெரும்பாலும் சமயத்துடன் தொடர்பு கொண்டு விளங்குகின்றன. பண்டைத் தமிழர் தெய்வங்களுக்கு வணக்கம் செலுத்தி எடுத்த விழாக்களில் தெய்வத் தொடர்பான ஆடல் பாடல்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. எனவே, பெரும்பாலான நாடுகளில் இறை தொடர்பான கூத்துக்கள், நடனங்கள், பாடல்கள் போன்றவற்றிலிருந்தே நாடகம் தோற்றம் பெற்று வளர்ந்திருக்கின்றது.

தமிழ் நாடக வரலாறு

காலவெள்ளத்தால் அழியாத, இலக்கண-இலக்கியங் களுடன் என்றும் வாழும் நற்றிறம் கொண்டது தமிழ்மொழி. இது இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என முத்தமிழாகப் பகுக்கப்பட்டு வளர்ந்து வந்துள்ளது. ''உள்ளத்தை அறிவின் அடிப்படையில் அறிவது, அனுபவ மாகத் துய்ப்பது இயற்றமிழ். உள்ளத்தை உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் அனுபவத்தைத் துய்ப்பது இசைத்தமிழ். உள்ளத்தைச் செயலின் அடிப்படையில் செயலாக ஒழுங்கு முறை செய்து, பிறரும் அனுபவிக்கப் பெறவைப்பது நாடகத்தமிழ்''.[15] இவற்றுள் இயற்றமிழும், இசைத்தமிழும் நாடகத்தமிழினுள் அடங்குவன. 'முத்தமிழ்' என்ற

சொல்லாட்சியினை முதன் முதலில் பரிபாடல் திரட்டில் காணமுடிகிறது.[16] நாடகத்தமிழின் தோற்றம் தொன்மை வாய்ந்ததாக உள்ளது.

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்..."
(தொல்-பொருள்-நூ. 56)

என்ற நூற்பாவின் மூலம் நாடகம் என்ற சொல்லாட்சியைத் தொல்காப்பியத்தில் காணமுடிகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்பே தமிழ்மொழியில் நாடகம் இடம் பெற்றுள்ளமை புலனாகிறது. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளிலும் நாடகம் பற்றிய குறிப்பமைந்துள்ளமை[17] தமிழ் மொழியின் நாடகத் தொன்மையை நன்குணர்த்துகிறது. மேலும் "தொல்காப்பியர் காலத்தில் பண்ணத்தி, புலன் என்ற இரு வகை நாடகங்கள் இருந்தன" என்பர்.[18]

சயந்தம், செயிற்றியம், முறுவல், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல், விளக்கத்தார் கூத்து, செயல்முறை, குணநூல், கூத்த நூல் முதலியன தமிழ்நாட்டியம் பற்றியும்; நாடகம் பற்றியும் இலக்கண முறையில் விளக்கம் கூறும் நூல்களாக, இருந்திருக்கின்றன.[19] ஆனால், இவற்றுள் ஒன்றுகூட இன்று வரை கிடைக்கவில்லை.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் இடைக்காலத்திலும் பல நாடகநூல்கள் இருந்தமையைக் கல்வெட்டுக்கள், இலக்கியங்கள் மூலமாக அறிய முடிகிறது. ஆனால் எந்த ஒரு நாடக நூலும் கிடைக்காத நிலையில்தான் தமிழ் நாடக வரலாறு உள்ளது என்றாலும், இன்று பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி போன்ற பெயரில் பல நாடக நூல்கள் உள்ளன. ஏ.என். பெருமாள் என்பவர் கூறுவது போல் இவை 'முழுமை அடையா நாடக அமைப்பு'களாகவே உள்ளன.[20]

18-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் 19ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் இசைப் பாடல்களாலான நாடகக் கீர்த்தனைகள் பல தமிழ்மொழியில் தோன்றின. இசை நாடக வடிவில் முதன்முதலாக சீகாழி அருணாசலக் கவிராயரால் 1771-இல் எழுதப்பட்ட 'இராம நாடகக் கீர்த்தனை' தோன்றியது. இராம நாடகக் கீர்த்தனை நாடக பாணியில் எழுதப்பட்ட நல்ல நூல் என்று தமிழ்நாடகத் தந்தை பம்மல் சம்பந்த முதலியார் குறிப்பிடுகிறார்.[21] அருணாசலக் கவிராயர் இராமநாடகம் செய்து நாடகத் தமிழைப் புதுப்பித்ததாக அறிஞர் கருதினர்.[22] நாடகக் கீர்த்தனை வகையில் இராமச்சந்திர கவிராயரின் 'பாரத விலாசம்', அரங்கப் பிள்ளையின் 'அரிச்சந்திர விலாசம்', கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் 'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை' போன்றவை தோன்றின.

கி.பி. 1869ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்பு தமிழ் நாடக உலகில் ஒரு மாற்றம் ஏற்பட்டது. மேல்நாட்டுப் பாணியில் அங்கம், களம், உரைநடையிலான உரையாடல், சமுதாயச் சிக்கல் களை மையமாகக் கொண்ட கதைக்கரு அமைந்த நாடகங் கள் தோன்றி வளர்ந்தன.

19-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தமிழ் நாடக உலகில் ஒரு புத்தொளி தோன்ற ஆரம்பித்தது. இந் நூற்றாண்டில் சுந்தரம்பிள்ளை (1855-1897), வி.கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரிகள் (1870-1903), சங்கரதாசு சுவாமிகள் (1867-1922), பம்மல் சம்பந்த முதலியார் (1873-1964) போன்ற பெருமக்கள் தோன்றிப் பல நாடகங்களை இயற்றித் தற்காலத் தமிழ்நாடக முன்னோடிகளாகத் திகழ்ந்தனர்.

நாடக வகை :

நாடக வகை பற்றிப் பல கருத்துக்கள் நிலவிவருகின்றன. நாடகங்களைப் பலரும் பல வகையாகப் பிரித்துக் கூறுவர்.

மேலை நாட்டார் நாடகங்களை இன்பியல் நாடகங்கள், துன்பியல் நாடகங்கள் என்ற இரு வகைக்குள் அடக்குவர். பொதுவாக நாடகங்கள் உரைநடை நாடகங்கள், கவிதை நாடகங்கள் என்ற இரு அடிப்படை வகைக்குள் அடங்குகின்றன. மேலும் படிப்பதற்குரியன, நடிப்பதற்குரியன, படிப்பதற்கும் நடிப்பதற்கும் உரியன என்ற மூவகையாக நாடகங்கள் வகுக்கப்படுகின்றன. இவ்வகைப்பாடு பொருத்தமன்று என்பர்.[23] நாடகம் என்றால் அது நடிப்பதற்கு உரியதாகத்தான் இருக்க வேண்டும். படிப்பதற்கு மட்டும் உரியதான கவிதை நாடகங்கள் நாடகங்கள் ஆகா என்ற கருத்தும் உண்டு. இக்கருத்து பொருத்தமுடையதன்று.

கவிதை நாடகங்கள் பெரும்பாலும் மேடை நாடகங்களாக அமைவதில்லை. என்றாலும், சிற்சில மேடை உத்திகளோடு அவற்றை மாற்றியமைத்து நடித்துக் காட்ட முடியும். மேலும், படிப்போரின் மனதிலேயே நாடக அரங்கை, காட்சியமைப்பை உருவாக்கிக் காட்டும் சிறப்புத் தன்மை கவிதை நாடகங்களுக்கு உண்டு. எனவே கவிதை வடிவிலான நாடகங்களும் நடிப்புத் தன்மையை முழுதும் புறக்கணித்து விடுவதில்லை. இத்தகு கவிதை நாடகங்களிலும் பலவகையுண்டு.

1967ஆம் ஆண்டு முதல் 1976 ஆம் ஆண்டு வரையிலான தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களை ஆராய்ந்த தமிழ்க்குடிமகன் என்பவர் தம் ஆய்விற்குக் கிடைத்த கவிதை நாடகங்களைப் பாடுபொருள் அடிப்படையில்,

1. வரலாற்றுக் கவிதை நாடகங்கள்,
2. சமுதாயக் கவிதை நாடகங்கள்,
3. தத்துவக் கவிதை நாடகங்கள்,
4. இதிகாசக் கவிதை நாடகங்கள்,
5. தேசிய ஒருமைப்பாட்டுக் கவிதை நாடகம்,

எனப் பகுத்துக் கூறுகிறார்.[24]

தமிழில் கவிதை நாடகங்கள் :

மேடையில் நடிப்பதற்குரிய பல உரைநடை நாடகங்கள் தமிழில் இன்று உள்ளன. நடிப்பினை முக்கியமாகக் கொண்டிராது படித்து இன்புறும் வகையில் பல கவிதை நாடகங்களும் தமிழில் தோன்றியுள்ளன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இரண்டு கவிதை நாடகங்கள் தமிழ்ல் எழுதப் பெற்றுள்ளன. 1876இல் கோபாலாச்சாரி 'வெனிஸ்வணிகன்' என்ற கவிதை நாடகத்தை, மொழிபெயர்ப்பாக எழுதினார். 1891இல் பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை, பார்ட்லிட்டின் பிரபு எழுதிய 'இரகசிய வழி' என்ற நூலின் பொருளை மையமாகக் கொண்டு 'மனோன்மணீயம்' என்ற மிகச் சிறந்த கவிதை நாடகத்தைப் படைத்தார். ''மனோன்மணீய அங்க அமைப்பு, காட்சிப்பிரிவு, தொடக்கம், வளர்ச்சி. உச்சநிலை, வீழ்ச்சி, முடிவு என்ற கூறுகள் மேல்நாட்டு நாடக இலக்கணங்களுக்கு ஏற்ப எழுதப்பட்டன''[26] இந் நாடகம் பின்னர் பல கவிதை நாடகங்கள் தோன்றுவதற்கு வழிகாட்டியாக அமைந்துள்ளது. அமைப்பிலும் போக்கிலும் மனோன்மணீயத்தை அடியொற்றித் தோன்றிய கவிதை நாடகங்களுள், பண்டித அ. நடராசப் பிள்ளையின் 'புகழேந்தி', கவிஞர் ஆ பழனியின் 'அனிச்சஅடி', ஏ.என். பெருமாளின் 'பனிமொழி, பால்மதி', க. அரங்கசாமியின் 'கனகை', பேராசிரியர் உலகநாதனின் 'அன்னிமிஞிலி', த.அ. சுந்தரராசனின் 'வேங்கையின் வேந்தன்' போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கன.

மனோன்மணீயத்தின் நடையோடு, அனிச்சஅடி போன்று இலக்கியங்களினால் அறியக் கிடக்கும் பண்டைத் தமிழர் வரலாற்றுக் குறிப்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'ஊமைக்குயில்' என்ற கவிதை நாடகம் தோன்றியது. இந்நாடகத்தின் ஆசிரியர் சொ. சிங்கார வேலன் என்பவராவார். ஊமைக்குயிலே போல் பண்டைத்

தமிழரின் வரலாற்றுக் குறிப்புகளைக் கொண்டு தோன்றிய மற்றொரு கவிதை நாடகம் ச. பாலசுந்தரம் என்பவர் எழுதிய 'புலவர் உள்ளம்' ஆகும்.

முடிவுரை :

நடப்பு நூற்றாண்டின் முற்பகுதி வரையிலும் தமிழ் நாடக உலகம் மிகவும் சிறப்புடன் விளங்கியது. பிற்சில ஆண்டுகளில், திரைப்பட உலகின் எழுச்சியால் நாடகத்தின் வளர்ச்சி குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பு நிலை பெறவில்லை. என்றாலும், புதுமை எழுத்தாளர்களின் சோதனை முயற்சியாலும், சில பல்கலைக் கழகங்களின் நாடகப் பட்டறை அமைப்பாலும், வானொலி நிலையங்களின் ஒலிபரப்பாலும், பழமை விரும்பும் கிராமப்புற மக்களாலும், கல்வி வல்லோரின் முயற்சியாலும் நாடகத் தமிழ் வாழ்ந்து வருகிறது.

குறிப்புகள் :

1. ஆர். அர்ஜுனன், கலைமகள் 1965, தமிழர் கட்டிடக் கலை, தொகுதி-107, பகுதி-642, ப-8.
2. பாரதிப் பித்தன், தாமரை, டிசப்பர் 1971, ப-27.
3. சக்திப் பெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு, ப-1.
4. மேற்படி நூல் (மேற்கோளிலிருந்து), ப-2,
5. மேற்படி நூல், ப-3.
6. எஸ். செல்வகணபதி, வ,சுப, மாணிக்கம் நாடகங்கள் பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழக எம்ஃபில் ஆய்வேடு, 1985, ப-4
7. ப. கோதண்டராமன்; இலக்கியமும் திறனாய்வும், ப-218
8. தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, கவிமணியின் உரைமணிகள், சென்னை-1953, ப-87.
9. இரா. ஜனார்த்தனம், அண்ணா ஒரு நாடக அறிஞர் அவர் கலைநயமும் கருத்து வளமும், 1974, ப-32

10. ஆண்டி (வி. சுப்பிரமணியம்) இந்திய மேலைநாட்டுக் கலைகள் 1963, ப-2
11. சக்திப் பெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு, ப-3
12. மேற்படி நூல், ப-4
13. Herry W. Wells The Classical Drama of India P-11
14. பிரமனால் ஐந்தாம் வேதமாகப் படைக்கப்பட்ட கூத்துக் கலை.
15. மா. இராமலிங்கம், நோக்குநிலை, ப-12
16. ஏ.என். பெருமாள், தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப-23
17. தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல் நூற்பா எண்-1, பேராசிரியர் உரை
18. சக்திப் பெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு, ப-135
19. மு. வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப-263
20. ஏ.என். பெருமாள், தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப-87
21. ப. சம்பந்த முதலியார் நாடகத் தமிழ், ப-52
22. கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை, இலக்கிய வரலாறு, ப-396
23. எஸ். செல்வகணபதி, வ.சுப மாணிக்கம் நாடகங்கள், எம்ஃபில் ஆய்வேடு, ப-3
24. மு. தமிழ்க் குடிமகன், பத்தாண்டுத் தமிழ்க் கவிதைகள் ப-83
25. ந. பிச்சைமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும் ப-294

கட்டுரையாளர்கள்

1. **முனைவர் அ. பாண்டுரங்கன். எம்.ஏ.பிஎச்.டி., பட்டயம் (மொழியியல்)**

மதுரை-காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் ''கம்பராமாயணமும் காப்பியக் கொள்கையும்'' எனும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்து முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். புதுவை அரசுக் கல்லூரிகளில் 26 ஆண்டுகளாகப் பணியாற்றிச் சிறந்தவர். பல ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வெளியிட்டுள்ளார். இவரது அண்மைப் படைப்பாக ''என்றுமுள தென்தமிழ்'' எனும் நூல் வெளிவந்துள்ளது. தற்போது புதுவைப் பல்கலைக் கழகத்தின் காரைக்கால் மையத் தமிழ்த் துறைத் தலைவராகப் பணியாற்றி வருகிறார். சங்க, பக்தி இலக்கியங்களிலும்தமிழகப் பண்பாட்டு வரலாற்றியலிலும் ஈடுபாடு கொண்டவர்.

2. **முனைவர் எஸ். ஆரோக்கியநாதன், எம்.ஏ. (தமிழ்), எம்.ஏ, (மொழியியல்) எம்.ஏ. (ஆசிய மொழியியல்). பிஎச்.டி. (அமெரிக்கா)**

அமெரிக்காவிலுள்ள சியாட்டல் பல்கலைக் கழகத்தில் ''Language use in Mass Media'' எனும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்து முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். மைசூரிலுள்ள இந்திய மொழிகளின் நடுவண் நிறுவனத்திலும் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்திலும் பழங்குடி மக்களின் மொழியையும், தமிழ்க் கிளை மொழிகளையும் முறையே ஆராய்ந்துள்ளார். இதுவரை பத்து ஆய்வு நூல்களை எழுதியுள்ள இவர், சமூக மொழியியல் கலைச்சொல் அகராதி எனும் நூலொன்றினை அண்மையில் வெளியிட்டுள்ளார். துறையில் இணைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றும் இவர் மொழியியல், மக்கள் தொடர்பியல் ஆகியவற்றில் ஈடுபாடு கொண்டவர்.

3. முனைவர் ம. மதியழகன், எம்.ஏ. எம்.பில்., பிஎச்.டி.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் மலேசிய தமிழ் நாவல்கள் குறித்து ஆய்வு செய்து முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். 1981, 1987 ஆகிய ஆண்டுகளில் மலேசியா சிங்கப்பூர் ஆகிய நாடுகளுக்குத்தமிழாய்வு தொடர்பாகச் சென்றுள்ளார். தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் பணியாற்றியுள்ள இவர் நவீனஇலக்கியங் களில் ஈடுபாடு உடையவர். அண்மையில் 'மலேசியத் தமிழ் நாவல்கள்' எனும் நூலினை வெளியிட்டுள்ள இவர் துறையில் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றி வருகிறார்.

4. திரு. ச. இரவி எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.

பாரதியார் பல்கலைக் கழகத்தின் தமிழ்த் துறையில் வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு-கதைப்பாடல், கட்ட பொம்மு கும்மிப்பாடல் : ஒப்பீடு எனும் தலைப்பில் ஆய்வு மேற்கொண்டு எம்ஃபில். பட்டம் பெற்ற இவர், நமது துறையில் ''கதைப் பாடல்களில் காப்பியக் கூறுகள்'' பற்றி முனைவர் பட்ட ஆய்வினை மேற்கொண்டுள்ளார்.

5. திரு. இராம. சம்பத் எம்.ஏ., எம்.ஃபில்

சென்னைப் பல்கலைக் கழக தமிழ்மொழித் துறை யில் புதுக்கவிதையில் பிறமொழித் தாக்குரவு எனும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்து எம்.ஃபில் பட்டம் பெற்றவர். ''புதுக்கவிதையில் இலக்கிய இயக்கங் களின் தாக்கம்'' எனும் தலைப்பில் முனைவர்பட்ட ஆய்வினை மேற்கொண்டு வருகிறார். ''புதுக் கவிதையில் பிறமொழித் தாக்குரவு'' எனும் நூலினை அண்மையில் வெளியிட்டுள்ளார்.

6. திரு. பெ. செல்லதுரை எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.

திருச்சி பிஷப் ஹீபர் கல்லூரியில் நாஞ்சில் நாடன் நாவல்களில் ஓர் ஆய்வு எனும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்து எம்ஃபில் பட்டம் பெற்றவர். ''தமிழ்

நாவல்கள் தலைமைப் பாத்திரத்தின் சிதைவு', எனும் தலைப்பில் முனைவர்பட்ட ஆய்வினைச் செய்து வருகிறார்.

7. திரு. மு. பாண்டி எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.

மதுரை-காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தில் நாட்டுப் புறக் கதைகள் எனும் தலைப்பில் எம்ஃபில் ஆய்வுப் பட்டம் பெற்றுள்ளார். நமது துறையில் நாட்டுப் புறக் கதைகள் ஓர் அமைப்பியல் ஆய்வு எனும் தலைப்பில் முனைவர்பட்ட ஆய்வினை மேற் கொண்டுள்ளார்.

8. திரு. இராம. இராமமூர்த்தி

புதுவைக் கல்வித் துறையில் மேனிலைப் பள்ளித் தமிழாசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார். நம் துறையில் பகுதி நேர ஆய்வாளராகச் சேர்ந்து நேமிநாதம்—நன்னூல்: ஓர் ஒப்பாய்வு எனும் தலைப்பில் எம்ஃபில் பட்டத்திற்கு ஆய்வேட்டினை அளித்துள்ளார்.

9. செல்வி. இரத்தின எழிலி எம்.ஏ.

புதுவைத் தாகூர் கலைக் கல்லூரியில் பயின்று முதுகலைப் பட்டம் பெற்றவர். காலந்தோறும் திருமலைராயன் பட்டினம் எனும் தலைப்பில் எம் ஃபில் ஆய்வினை நம் துறையில் மேற்கொண்டு வருகிறார்.

10. செல்வி. இரா. கலைமணி எம்.ஏ.

புதுவைத் தாகூர் கலைக் கல்லூரியில் பயின்று முதுகலைப் பட்டம் பெற்றார். நம் துறையில் காரைக்கால் அம்மையார்: ஒரு வரலாற்று ஆய்வு எனும் தலைப்பில் எம்.ஃபில் ஆய்வினை மேற் கொண்டு வருகிறார்.

11. திரு.இரா. சுரேஷ் எம்.ஏ.

கோழிக்கோடுப் பல்கலைக் கழகத்தில் முதுகலைப் பட்டம் பெற்றவர். நம் துறையில் தரங்கம்பாடியும் தமிழும் எனும் தலைப்பில் எம்.ஃபில் ஆய்வினை மேற்கொண்டு வருகிறார்.

12. திரு. க. மாசிலாமணி எம்.ஏ.

காந்தி கிராமக் கிராமியப் பல்கலைக் கழகத்தில் முதுகலைப் பட்டம் பெற்றவர். காரைக்கால் வட்டார இசுலாமியச் சமூகம் எனும் தலைப்பில் எம்.பிஃல் ஆய்வினை மேற்கொண்டு வருகிறார்.

13. திரு. வே. முத்தன் எம்.ஏ.

மதுரைப் பல்கலைக் சழகத்தில் முதுகலைப் பட்டம் பெற்ற இவர் கடந்த 15 ஆண்டுகளாகப் புதுவை அரசுக் கல்லூரிகள் தமிழ் விரிவுரையாளராகப் பணி யாற்றி வருகிறார். அறிஞர் அண்ணா கலைக் கல்லூரியில விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றும் இவர் பகுதி நேர ஆய்வு மாணவராக நம் காரைக்கால் வட்டாரத் துறையில் சேர்ந்து வள்ளுவர் இனம் : ஒரு சமூக ஆய்வு எனும் தலைப்பில் எம்.ஃபில் பட்டத்திற்கு ஆய்ந்து வருகிறார்.

14. செல்வி. ஆ. விஜயராணி எம். ஏ.

புதுவைத் தாகூர் கலைக் கல்லூரியில் பயின்று முதுகலைப் பட்டம் பெற்றவர். நம் துறையில் பிரஞ்சிந்திய விடுதலை இயக்கத்தில் காரைக்காலின் பங்கு எனும் தலைப்பில் எம்.ஃபில் பட்டத்திற்கு ஆராய்ந்து வருகிறார்.

15. திரு. ம. விசுவநாதன்

திருவையாறு அரசர் கல்லூரியில் பயின்று முதுகலைப் பட்டம் பெற்றவர். நம் துறையில் காரைக்கால் மீனவர் சமூகம் : ஓர் ஆய்வு எனும் தலைப்பில் எம்.ஃபில் பட்டத்திற்கு ஆய்வு மேற் கொண்டுள்ளார்.